

Saggi Universale Economica Feltrinelli

JEAN BAUDRILLARD

Le strategie fatali



Uno dei più radicali e influenti pensatori contemporanei ci dà le coordinate per mappare e decodificare l'assurdo quotidiano. Perché non siamo più nel Reale, ma nell'Ipperreale. Non siamo più nella Storia, ma nella Non-storia. Non abitiamo più l'era del Politico, ma del Transpolitico. "L'enigma si è capovolt una volta era la Sfinge che poneva all'uomo la domanda dell'uomo, che Edipo ha creduto di risolvere, che tutti noi abbiamo creduto di risolvere, oggi è l'uom che pone alla Sfinge, all'inumano, la domanda dell'inumano, del fatale, della disinvoltura del mondo verso le nostre azioni, della disinvoltura del mondo verso le leggi oggettive. L'oggetto (la Sfinge), più sottile, non risponde. Ma bisogna pure che disobbedendo alle leggi, eludendo il desiderio, risponda in segreto a qualche enigma. Che cosa resta se non il volgerci dalla parte di questo enigma?"

Scansione, Ocr e conversione a cura di Natjus



JEAN BAUDRILLARD

Le strategie fatali

Traduzione di Sandro D'Alessandro

Titolo dell'opera originale
LES STRATÉGIES FATALES

© Éditions Grasset & Fasquelle 1983

Traduzione dal francese di
SANDRO D'ALESSANDRO

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano

© 2007 SE Srl

Prima edizione nell'“Universale Economica” - SAGGI marzo
2011

Stampa Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche - BG

ISBN 978-88-07-72249-3

Le strategie fatali

1. *L'estasi e l'inerzia*

Le cose hanno trovato un modo di sottrarsi alla dialettica del senso, che le tediava: quello di proliferare all'infinito, di potenziarsi, di passare il limite della loro essenza, in una crescita fino agli estremi, in un'oscenità che per esse sta ormai in luogo di finalità immanente, e di ragione insensata.

Niente impedisce di pensare che si possano ottenere gli stessi effetti nell'ordine inverso - un'altra sragione, anch'essa vittoriosa. La sragione è vittoriosa in tutti i sensi - proprio questo è il principio del Male.

L'universo non è dialettico - è votato agli estremi, non all'equilibrio. All'antagonismo radicale, non alla riconciliazione, né alla sintesi. Tale è anche il principio del Male, e si esprime nello scaltro genio dell'oggetto, si esprime nella forma estatica dell'oggetto puro, nella sua strategia trionfante su quella del soggetto.

Noi conseguiremo forme sottili di radicalizzazione delle qualità segrete, e combatteremo l'oscenità con le sue stesse armi. Al più vero del vero opporremo il più falso del falso. Non opporremo il bello e il brutto, cercheremo il più brutto del brutto: il mostruoso. Non opporremo il visibile al nascosto, cercheremo il più nascosto del nascosto: il segreto.

Non cercheremo il cambiamento e non opporremo il fisso e il mobile, cercheremo il più mobile del mobile: la metamorfosi... Non distingueremo il vero dal falso, cercheremo il più falso del falso: l'illusione e l'apparenza...

In questa crescita fino agli estremi, può darsi che si debba opporli radicalmente, ma può darsi che si debba cumulare gli effetti dell'oscenità e quelli della seduzione.

Noi cercheremo qualcosa di più rapido della comunicazione: la sfida, il duello. La comunicazione è troppo lenta, è un effetto di lentezza, avviene mediante il contatto e la parola. Lo sguardo è più veloce, è il medium dei media, il più

rapido. Tutto deve svolgersi istantaneamente. Non si comunica mai. Nell'andare e ritornare della comunicazione, l'istantaneità dello sguardo, della luce, della seduzione è già perduta.

Ma cercheremo pure, contro l'accelerazione delle reti e dei circuiti, la lentezza - non la lentezza nostalgica dello spirito, ma l'immobilità insolubile, il più lento del lento: l'inerzia e il silenzio. L'inerzia insolubile dallo sforzo, il silenzio insolubile dal dialogo. Anche in questo c'è un segreto.

Come il modello è più vero del vero (essendo la quintessenza degli aspetti significativi di una situazione) e perciò procura una sensazione vertiginosa di verità, così la moda ha il carattere favoloso del più bello del bello: è affascinante. La seduzione che essa esercita è indipendente da ogni giudizio di valore. Oltrepassa la forma estetica nella forma estatica della metamorfosi incondizionata.

Forma immorale, mentre la forma estetica implica sempre la distinzione morale del bello e del brutto. Se c'è un segreto della moda, al di là dei piaceri propri dell'arte e del gusto, è questa immoralità, questa sovranità dei modelli effimeri, questa passione fragile e totale che esclude ogni sentimento, questa metamorfosi arbitraria, superficiale e regolata che esclude ogni desiderio (a meno che non sia questo il desiderio).

Se è questo il desiderio, nulla vieta di pensare che anche nel sociale, nel politico e in tutti i territori diversi dall'abbigliamento, il desiderio si volga di preferenza verso forme immorali, ugualmente intaccate da questa negazione potenziale di ogni giudizio di valore e massimamente votate a quel destino estatico che strappa le cose alla loro qualità "soggettiva" per lasciarle in balia soltanto dell'attrazione esercitata dall'aspetto raddoppiato, dalla definizione raddoppiata, che le strappa alle loro cause "oggettive" per lasciarle in balia della sola potenza dei loro effetti sfrenati.

A ogni carattere in tal modo elevato alla potenza superlativa, preso in una spirale di raddoppiamento - il più vero del vero, il più bello del bello, il più reale del reale -, è assicurato un effetto di vertigine indipendente da ogni contenuto o da ogni qualità propria, e che oggi tende a diventare la nostra passione esclusiva. Passione del

raddoppiamento, della scalata, della crescita in potenza, dell'estasi - di qualunque qualità si tratti purché, cessando di essere relativa al suo contrario (il vero del falso, il bello del brutto, il reale dell'immaginario), diventi superlativa, positivamente sublime in quanto ha come assorbito tutta l'energia del suo contrario. Immaginate qualcosa di bello che abbia assorbito tutta l'energia del brutto: e avete la moda... Immaginate il vero che abbia assorbito tutta l'energia del falso: e avete la simulazione...

Perfino la seduzione è vertiginosa in questo, che si ottiene da un effetto non di semplice attrazione, ma di attrazione *raddoppiata* da una sorta di sfida, o di fatalità della sua essenza - "Io non sono bella, sono peggio che bella", diceva Marie Dorval.

Siamo entrati vivi nel mondo dei modelli, in quello della moda, in quello della simulazione: forse Caillois aveva ragione con la sua terminologia, e tutta la nostra cultura è sul punto di scivolare dai giochi di competizione e di espressione a quelli d'azzardo e di vertigine. La stessa incertezza sul contenuto ci spinge alla moltiplicazione vertiginosa delle qualità formali. Dunque alla forma dell'estasi. L'estasi è la qualità propria a ogni corpo che gira su se stesso fino alla perdita di senso e che risplende allora nella sua forma vuota e pura. La moda è l'estasi del bello: forma pura e vuota di un'estetica che gira su se stessa. La simulazione è l'estasi del reale - basta che guardiate la televisione: tutti gli avvenimenti reali vi si succedono in un rapporto perfettamente estatico, e cioè negli aspetti vertiginosi e stereotipati, irreali e ricorrenti, che consentono il loro concatenamento insensato e ininterrotto. Estasiato: tale è l'oggetto nella pubblicità, e il consumatore nella contemplazione pubblicitaria - il girare su se stessi del valore d'uso e del valore di scambio, fino all'annullamento nella forma pura e vuota della marca...

Ma bisogna spingersi oltre: l'antipedagogia è la forma estatica, e cioè pura e vuota, della pedagogia. L'antiteatro è la forma estatica del teatro: niente più scena, niente più contenuto, il teatro nella strada, senza attori, teatro di tutti per tutti, che si confonderebbe al limite con l'esatto svolgersi delle nostre vite senza illusione - dove la potenza dell'illusione, se essa si estasia a rappresentare la nostra vita quotidiana e a

trasfigurare il nostro posto di lavoro? Ma è così, è questo il modo in cui l'arte oggi cerca di uscire da se stessa, di negarsi da sé, e più cerca per questa via di realizzarsi, più si iperrealizza, più si trascende nella sua essenza vuota. Vertigine anche in questo caso, vertigine, *mise en abyme*,¹ e stupefazione. Niente ha contribuito con più efficacia a rendere stupefacente l'atto "creatore" e a farlo risplendere nella sua forma pura e vacua che, a un certo punto, l'espone, come fece Duchamp, una rastrelliera per bottiglie in una galleria d'arte. L'estasi di un oggetto comune conduce al tempo stesso l'atto pittorico alla sua forma estatica - senza oggetto ormai esso sta per girare su se stesso e in qualche modo per scomparire, non senza esercitare su di noi una fascinazione definitiva. L'arte oggi non esercita altro che la magia della sua scomparsa.

Immaginate un bene che risplenda di tutta la potenza del Male: è Dio, un dio perverso che crea il mondo per sfida e gli intima di distruggersi da sé...

Ciò che lascia fantasticare, ancora, è l'oltrepassamento del sociale, l'irruzione del più sociale del sociale la massa -, anche qui un sociale che ha assorbito tutte le energie inverse dell'antisociale, dell'inerzia, della resistenza, del silenzio. La logica del sociale trova qui il suo estremo - il punto in cui inverte le sue finalità e raggiunge il suo punto d'inerzia e di sterminio, ma nello stesso tempo in cui tocca l'estasi. Le masse sono l'estasi del sociale, la forma estatica del sociale, lo specchio in cui esso si riflette nella sua immanenza totale.

Il reale non cede a vantaggio dell'immaginario, cede a vantaggio del più reale del reale: l'iperreale. Più vera del vero: tale è la simulazione.

La presenza non cede di fronte al vuoto, cede di fronte a un raddoppiamento di presenza che cancella l'opposizione della presenza e dell'assenza.

Nemmeno il vuoto cede di fronte al pieno, ma di fronte alla pletora e alla saturazione - più pieno del pieno, tale è la reazione del corpo nell'obesità, del sesso nell'oscenità, la sua abreazione al vuoto.

Il movimento non scompare tanto nell'immobilità quanto nella velocità e nell'accelerazione - nel più mobile del movimento, se così si può dire, e che lo conduce all'estremo

mentre lo spoglia di senso.

La sessualità non dilegua nella sublimazione, nella repressione e nella morale, è molto più certo il suo dileguare nel più sessuale del sessuale: il porno. L'ipersessuale contemporaneo dell'iperreale.

Più in generale, le cose visibili non trovano fine nell'oscurità e nel silenzio - svaniscono nel più visibile del visibile: l'oscenità.

Un esempio di questa ex-centricità delle cose, di questa deriva nell'escrescenza, è l'irruzione, nel nostro sistema, del caso, dell'indeterminazione, della relatività. La reazione a questo nuovo stato di cose non è stato un abbandono rassegnato degli antichi valori, ma piuttosto una surdeterminazione folle, un esacerbare quei valori di riferimento, di funzione, di finalità, di causalità. Forse la natura ha veramente orrore del vuoto, perché è lì, nel vuoto, che nascono per scongiurarlo i sistemi pletorici, ipertrofici, saturi - è sempre qualcosa di ridondante ciò che s'installa dove non ce più niente.

La determinazione non lascia il posto all'indeterminazione, ma a un'iperdeterminazione - ridondanza della determinazione nel vuoto.

La finalità non scompare a vantaggio dell'aleatorio, ma a vantaggio di un'iperfinalità, di un'iperfunzionalità: più funzionale del funzionale, più finalistico del finalistico - ipertelia.

Poiché il caso ci ha sprofondato in un'incertezza anormale, noi abbiamo reagito con un eccesso di causalità e di finalità. L'ipertelia non è un accidente nell'evoluzione di qualche specie animale, è questa sfida per la finalità che reagisce a un'indeterminazione crescente. In un sistema in cui le cose sono sempre più in balia del caso, la finalità si fa delirio, e si sviluppano per sé degli elementi anche troppo capaci di superare il loro fine, e tendenti a invadere l'intero sistema.

Ciò avviene per il comportamento della cellula cancerosa (ipervitalità in una sola direzione) come per l'iperspecializzazione degli oggetti e degli uomini, per l'operatività del minimo particolare, per l'ipersignificazione del minimo segno: è leitmotiv delle nostre vite quotidiane, ma

anche ulcera segreta di tutti i sistemi obesi e cancerosi, quelli della comunicazione, dell'informazione, della produzione, della distruzione - poiché tutti hanno oltrepassato da tempo i limiti della loro funzione, del loro valore d'uso, per entrare in un'escalation fantomatica delle finalità.

Isteria inversa a quella delle finalità: l'isteria di causalità, corrispondente alla cancellazione simultanea delle origini e delle cause - ricerca ossessiva dell'origine, della responsabilità, del riferimento, tentativo di esaurire i fenomeni fino nelle loro cause infinitesimali. Ma anche il complesso della genesi e della genetica, in cui rientrano a diverso titolo la palingenesi psicoanalitica (tutto lo psichismo ipostatizzato nella prima infanzia, tutti i segni diventati sintomi), la biogenetica (tutte le probabilità saturate dal concatenamento fatale delle molecole), l'ipertrofia della ricerca storica, il delirio di spiegare tutto, imputare tutto, assegnare a tutto un riferimento... Tutto ciò diventa d'un ingombro fantastico - i riferimenti vivono tutti gli uni degli altri e a spese gli uni degli altri. Anche qui si sviluppa un sistema escrescente d'interpretazione senza alcun rapporto col suo obiettivo. Tutto ciò deriva da una fuga in avanti a fronte dell'emorragia delle cause oggettive.

I fenomeni d'inerzia accelerano. Le forme bloccate proliferano, e la crescita s'immobilizza nell'escrescenza. È questa la forma dell'ipertelia di ciò che va oltre il proprio fine: il crostaceo che s'allontana dal mare (per quali segreti fini?) non avrà mai più tempo per tornarvi. Il gigantismo crescente delle statue dell'isola di Pasqua.

Tentacolare, protuberante, escrescente, ipertelico: questo è il destino d'inerzia di un mondo saturato. Negare la propria fine mediante iperfinalità: questo non è anche il processo del cancro? Rivincita della crescita nell'escrescenza. Rivincita e coazione alla velocità nell'inerzia. Anche le masse sono catturate in questo gigantesco processo d'inerzia per accelerazione. La massa è questo processo escrescente, che precipita ogni crescita verso la sua rovina. Essa è questo circuito cortocircuitato da una finalità mostruosa.

Exxon: il governo americano richiede alla multinazionale un rapporto globale su tutte le sue attività nel mondo.

Risultato: dodici volumi di mille pagine, la cui lettura, per non parlare dell'analisi, richiederebbe parecchi anni di lavoro. Dov'è l'informazione?

È necessario trovare una dietetica dell'informazione? Bisogna far dimagrire gli obesi, i sistemi obesi, e creare istituti di disinformazione?

Incredibile sovrappotenzialità distruttrice degli armamenti strategici - non ha pari se non nell'escrescenza demografica mondiale. Per quanto possa sembrare paradossale, i due fenomeni sono della stessa natura e corrispondono a una stessa logica di escrescenza e di inerzia. Trionfo dell'anomalia: nessun principio di diritto o di misura può temperare l'una più che l'altra, si trascinano reciprocamente. E quel ch'è peggio è che non siamo in presenza di alcuna sfida prometeica, di alcun eccesso dovuto alla passione e all'orgoglio. Semplicemente pare che la specie abbia raggiunto un punto specifico misterioso, a partire dal quale sia impossibile tornare indietro, decelerare, rallentare.

Un'idea penosa: che la storia, a partire da un dato momento, non sia più stata reale. Senza accorgersene, l'umanità tutta intera avrebbe d'improvviso abbandonato la realtà; tutto ciò che accadde da quel momento in poi non sarebbe affatto reale; noi però non potremmo accorgercene. Nostro compito sarebbe ora di scoprire quel momento, e finché non ci fossimo riusciti dovremmo restare nell'attuale distruzione.²

CANETTI

Dead point: il punto morto dove ogni sistema oltrepassa questo limite sottile di reversibilità, di contraddizione, di rimessa in causa per entrare vivo nella non contraddizione, nella propria contemplazione sconfinata, nell'estasi...

Qui comincia una patafisica dei sistemi. Questo oltrepassamento logico, questa scalata non offre d'altronde solo inconvenienti, anche se assume sempre la forma di una catastrofe al rallentatore. Così avviene per i sistemi di distruzione e di armamento strategico. Quando le forze di distruzione sorpassano la soglia, ha fine la scena della guerra.

Non c'è più una correlazione utile tra il potenziale d'annientamento e il suo obiettivo, e diventa insensato servirsene. Il sistema si dissuade da sé, e questo è l'aspetto paradossalmente benefico della dissuasione: non c'è più spazio per la guerra. Bisogna dunque augurarsi la persistenza di questa escalation nucleare, e di questa corsa agli armamenti. È il prezzo pagato per la guerra pura,³ cioè per la forma pura e vuota, per la forma iperreale ed eternamente dissuasiva della guerra, dove per la prima volta possiamo rallegrarci dell'assenza di avvenimenti. Anche la guerra, come il reale, non avrà mai più luogo. A meno che le potenze nucleari non riescano precisamente a operare la loro de-escalation e non giungano a circoscrivere nuovi spazi di guerra. Se la potenza militare, al prezzo di una de-escalation di questa follia meravigliosamente utile a un secondo livello, ritrova una scena della guerra, uno spazio limitato, e diciamo pure umano, della guerra, allora le armi ritroveranno il loro valore d'uso e il loro valore... di scambio: sarà nuovamente possibile *scambiare guerra*. Nella sua forma orbitale ed estatica, la guerra è diventata uno scambio impossibile, e questa dimensione orbitale ci protegge.

Che ne è del voto di Canetti di recuperare quel punto cieco al di là del quale le cose hanno cessato di essere vere, la storia ha cessato di esistere, senza che noi ce ne rendessimo conto - recupero senza il quale non potremmo che perseverare nella distruzione attuale?

Supposto che noi possiamo determinare quel punto, che cosa faremmo? Per quale miracolo la storia tornerebbe a essere vera? Per quale miracolo si potrebbe risalire il tempo per ovviare alla sua scomparsa? Perché quel punto è anche quello della fine del tempo lineare, e tutti i prodigi della fantascienza per "risalire nel tempo" sono inutili se già ora esso non esiste più, se dietro di noi il passato a rigore è già scomparso.

Quali precauzioni si sarebbero dovute prendere per evitare questo collasso storico, questo coma, questa volatilizzazione del reale? Abbiamo commesso qualche errore? Il genere umano ha fatto qualche errore, violato qualche segreto, commesso qualche imprudenza fatale? È altrettanto vano domandarselo quanto interrogarsi sulla ragione misteriosa per cui una donna vi ha lasciato: in ogni modo niente avrebbe potuto essere

cambiato. L'aspetto terrificante di un evento di quest'ordine è che, passata una certa soglia, tutti gli sforzi per esorcizzarlo non fanno che affrettarlo, nessun presentimento è mai servito a niente, ogni evento dà interamente ragione a quello che l'ha preceduto. È l'ingenuità d'imputare ogni avvenimento a delle cause che ci fa pensare che avrebbe potuto non prodursi - l'evento puro, senza cause, non può che avvenire ineluttabilmente -, d'altra parte esso non può mai essere riprodotto, mentre ciò è sempre possibile per un processo causale. Ma proprio per questo non è più un evento.

Quello di Canetti è dunque un pio desiderio, se la sua ipotesi è radicale. Il punto di cui parla è impossibile scoprirlo per definizione, poiché se si potesse coglierlo, sarebbe il tempo a esserci restituito. Il punto a partire dal quale si potrebbe invertire il processo di dispersione del tempo e della storia ci sfugge - è proprio perché l'abbiamo oltrepassato senza accorgercene, e, certo, senza averlo voluto.

D'altra parte, il punto di Canetti forse non esiste affatto. Esiste solo se si può esibire la prova che ci sia stata storia nel passato - ciò che diventa impossibile una volta superato quel punto. In una sfera estranea alla storia, la storia stessa non può più riflettersi, né sperimentarsi. È per questo che noi intimiamo a tutte le epoche anteriori, a tutti i modi di vivere e di storicizzarsi, di raccontarsi adducendo prove e documenti in appoggio (tutto diventa documentario): è che noi sentiamo vivamente che tutto ciò è infirmato nella nostra sfera, che è quella della fine della storia.

Non possiamo né tornare indietro, né accettare questa situazione. Alcuni hanno allegramente risolto il dilemma: hanno scoperto il punto anti-Canetti, quello di una decelerazione che permetterebbe di rientrare nella storia, nel reale, nel sociale, come un satellite disperso nell'iperspazio che facesse ritorno nell'atmosfera terrestre. Una falsa radicalità ci aveva fatto smarrire in spazi centrifughi, un soprassalto vitale ci riconduce alla realtà. Tutto ritorna vero, tutto riacquista un senso, una volta scongiurata questa ossessione dell'irrealtà della storia, di un improvviso sprofondamento del tempo e del reale.

Può darsi che abbiano ragione. Può darsi che si debba

arrestare questa emorragia del valore. Basta con la radicalità terroristica, basta coi simulacri - recrudescenza della morale, della credenza, del senso. Abbasso le analisi crepuscolari!

Al di là di questo punto non ci sono che avvenimenti senza conseguenze (e teorie senza conseguenze), esattamente perché essi assorbono il loro senso in se stessi, non rifrangono nulla, non presagiscono nulla.

Al di là di questo punto non ci sono che catastrofi.

Perfetto è l'evento o il linguaggio che assume il proprio modo di sparizione, sa metterlo in scena e raggiungere così il massimo di energia delle apparenze.

La catastrofe è l'evento bruto massimo, anche qui più evenemenziale dell'evento - ma l'evento senza conseguenze e che lascia il mondo in sospenso.

Una volta finito il senso della storia, una volta superato questo punto d'inerzia, ogni evento diviene catastrofe, diventa evento puro e senza conseguenze (ma è questa la sua potenza).

L'evento senza conseguenze - come l'uomo senza qualità di Musil, come il corpo senza organi, come il tempo senza memoria.

Quando la luce è captata e inghiottita dalla propria fonte, allora c'è involuzione brutale del tempo nell'evento stesso. Catastrofe in senso letterale: l'inflessione o la curvatura che fa coincidere, in una cosa, la sua origine e la sua fine, che fa tornare la fine sull'origine per annullarla, lascia posto a un evento senza precedenti e senza conseguenze - evento puro.

E' anche la catastrofe del senso: l'evento senza conseguenze si segnala per il fatto che tutte le cause possono essergli indifferentemente imputate senza che niente permetta di scegliere... La sua origine è inintelligibile, e così pure la sua destinazione. Non si può risalire né il corso del tempo né il corso del senso.

Ogni evento oggi è virtualmente senza conseguenze, si apre a tutte le interpretazioni possibili, nessuna saprebbe fissare il senso: uguale probabilità di tutte le cause e di tutte le conseguenze - imputazione multipla e aleatoria.

Se le onde del senso, se le onde della memoria e del tempo

storico intorno all'evento si restringono, se le onde della causalità intorno all'effetto si cancellano (e l'evento oggi ci giunge proprio come un'onda, non solo viaggia "sulle onde", è un'onda indecifrabile in termini di linguaggio e di senso, decifrabile soltanto istantaneamente in termini di colore, di tatto, di atmosfera, in termini di effetti sensoriali), significa che la luce rallenta, significa che in qualche luogo un effetto gravitazionale fa sì che la luce dell'evento, quella che porta il suo senso al di là dello stesso evento, la luce conduttrice dei messaggi, rallenta fino ad arrestarsi; così avviene anche per la luce del politico e della storia, che riceviamo ormai debolmente, e così avviene per la luce del corpo, della quale non riceviamo che simulacri attenuati.

Bisogna cogliere la catastrofe che ci minaccia nel rallentamento della luce - più la luce è lenta, meno sfugge alla sua fonte -, così le cose e gli eventi hanno la tendenza a non lasciare più sfuggire il loro senso, a rallentarne l'emanazione, a captare ciò che prima rifrangevano per assorbirlo in un corpo nero.

La fantascienza è sempre stata attratta dalle velocità superiori a quella della luce. Tuttavia molto più strano è il registro delle velocità inferiori alle quali la luce potrebbe scendere.

La velocità della luce protegge la realtà delle cose, infatti ci garantisce la contemporaneità delle immagini che ne riceviamo. Tutta la verosimiglianza di un universo causale verrebbe meno con un cambiamento sensibile di questa velocità. Tutte le cose interferirebbero in un disordine completo. Tant'è vero che questa velocità è il nostro punto di riferimento, il nostro Dio, e sta per noi come un assoluto. Se la luce cade in velocità relative, niente più trascendenza, niente più Dio per riconoscere ciò che ci attiene, l'universo cade nell'indeterminazione.

E' quel che si produce oggi, quando, con i media elettronici, l'informazione comincia a circolare dappertutto alla stessa velocità della luce. Non c'è più un assoluto a cui commisurare il resto. Ma dietro a questa accelerazione qualcosa comincia a rallentare in modo assoluto. Siamo forse noi che cominciamo a rallentare assolutamente.

E se la luce rallentasse fino a scendere a velocità ‘umane’? Se ci bagnasse con un flusso d’immagini rallentato, fino a diventare più lenta di noi?

Bisognerebbe allora generalizzare il fatto che ci proviene la luce da stelle da lungo tempo scomparse - la loro immagine attraversa gli anni luce per giungerci ancora. Se la luce fosse infinitamente più lenta, una folla di cose, e tra le più vicine, avrebbe già subito il destino di quelle stelle: le vedremmo, sarebbero lì, ma non sarebbero già più esistenti. Lo stesso reale non ci sarebbe in questo caso: qualcosa di cui ci giunge ancora l’immagine, ma che già non è più? Analogia con gli oggetti mentali, e l’etere mentale.

Oppure i corpi potrebbero avvicinarsi a noi, supponendo la luce molto lenta, più veloci della loro immagine, e che cosa succederebbe? Ci urterebbero senza che noi li avessimo visti arrivare. Si potrebbe d’altra parte immaginare, al contrario del nostro universo, in cui dei corpi lenti si muovono tutti a velocità di molto inferiori a quella della luce, un universo in cui gli oggetti si spostano a velocità prodigiose, tranne la luce, che, invece, è molto lenta. Un caos totale, che non sarebbe più regolato dall’istantaneità dei messaggi luminosi.

La luce come il vento, con velocità variabili: in caso di bonaccia, non ci giungerebbe alcuna immagine dalle zone colpite.

La luce come un profumo: differente da corpo a corpo, essa non diffonde niente al di là delle immediate vicinanze. Una sfera di messaggi luminosi che si attenuano. Le immagini del corpo non si propagano affatto oltre un certo territorio luminoso: al di là, il corpo non esiste più.

O ancora la luce che si sposta con la lentezza dei continenti, delle placche tettoniche, che scivolano l’una sull’altra provocando sismi e distorcendo così tutte le nostre immagini e la nostra visione dello spazio.

E se si immagina una rifrazione lenta dei volti e dei gesti, come movimenti di nuotatori in acqua pesante? Come guardare qualcuno negli occhi, come sedurlo se non si è sicuri che sia ancora lì? Se un rallentatore cinematografico s’impadronisse dell’universo intero? Esaltazione comica della proiezione accelerata, che trascende il senso per esplosione - ma incanto poetico del rallentatore, che distrugge il senso per

implosione.

La suspense e il rallentamento sono la nostra forma del tragico, dopo che l'accelerazione è diventata nostra condizione comune. Il tempo non è evidentemente più nel suo svolgersi naturale, dopo che si è disteso, che si è allargato alla dimensione fluttuante della realtà. Non è più illuminato dalla volontà. Anche lo spazio non è più illuminato dal movimento. Poiché la loro destinazione è perduta, bisogna che intervenga nuovamente una sorta di predestinazione per restituire loro qualche effetto tragico. Questa predestinazione la si legge nella suspense e nel rallentamento. Ciò sospende a tal punto lo svolgersi della forma che il senso non si cristallizza più. Oppure sotto il discorso del senso, se ne muove un altro con lentezza e implode sotto il primo.

Con la lentezza con cui si raggrinzirebbe su se stessa fino ad arrestarsi del tutto nella sua progressione, la luce introdurrebbe a una suspense totale dell'universo.

Questa sorta di gioco dei sistemi intorno al punto d'inerzia s'illustra con la forma di catastrofe congenita all'era della simulazione: la forma sismica. Quella in cui il suolo viene a mancare, quella della faglia e del cedimento, dello spacco e della crepa, quella in cui immense placche, falde intere scivolano le une sotto le altre e producono intensi fremiti alla superficie. Non è più il fuoco divorante del cielo a colpirci: quel fulmine generatore, che era ancora una punizione e una purificazione, e che inseminava la terra. Non è il diluvio: esso è piuttosto una catastrofe materna, che sta all'origine del mondo. Sono queste le grandi forme leggendarie e mitiche che ci turbano. Più recentemente è quella dell'esplosione, culminata nell'ossessione della catastrofe nucleare (ma, in senso opposto, ha alimentato il mito del Big Bang, dell'esplosione come origine dell'universo). Ancora più attuale è la forma sismica, a tal punto è vero che le catastrofi sposano la forma della loro cultura. Anche le città si distinguono per le forme di catastrofe che ipotizzano, e che sono parte viva del loro fascino. New York è King Kong, o il black out, o il bombardamento verticale: Inferno di cristallo. Los Angeles è la faglia orizzontale, la frattura e la deriva della California nel Pacifico: Terremoto. È una forma più vicina, più evocatrice:

dell'ordine della fissione e della propagazione istantanea, dell'ordine dell'ondulatorio, dello spasmodico e della commutazione brutale. Non è più il cielo a crollarci sulla testa, sono i territori che scivolano via. Siamo in un universo fissile, banchise erratiche, derive orizzontali. Lo sprofondamento interstiziale, questo è l'effetto del sisma, anche mentale, che ci minaccia. Lo spaccarsi delle cose più suggellate, il fremito delle cose che si restringono, che si ripiegano sul loro vuoto. Perché in fondo (!) non è mai esistito il suolo, ma solo una epidermide screpolata, e nemmeno la profondità, di cui si sa che è in fusione. Sono i sismi a dirlo, che sono il requiem dell'infrastruttura. Non spieremo più gli astri o il cielo, ma le divinità sotterranee che ci minacciano di uno sprofondamento nel vuoto.

Noi sogniamo di catturare anche quell'energia, ma è puramente folle. Quanto catturare quella degli incidenti automobilistici, o dei cani schiacciati, o di tutte le cose che sprofondano. (Nuova ipotesi: se le cose hanno piuttosto la tendenza a scomparire e a sprofondare, forse le principali fonti d'energia nel futuro saranno l'incidente e la catastrofe.) Una cosa è certa: se anche non si riesce a catturare l'energia sismica, non per questo l'onda simbolica del terremoto è sul punto di placarsi: l'energia simbolica, se così si può dire, cioè la potenza affascinante e *beffarda*, che un tale evento dispensa, non è commensurabile alla distruzione materiale.

È quella potenza, quell'energia simbolica dirompente, che in realtà ci si sforza di catturare in questo progetto delirante, o nell'altro, più immediato, di prevenire i sismi con messe in scena di evacuazione. Il fatto più curioso ci viene dai calcoli degli esperti: lo stato d'emergenza decretato in previsione di un sisma scatenerebbe un tale panico che i suoi effetti sarebbero più disastrosi di quelli della stessa catastrofe. Anche qui siamo in piena beffa: in mancanza di catastrofe reale, sarà lecito scatenare una catastrofe per simulazione, che non sarà inferiore all'altra e potrà sostituirla. Ci si domanda se non sia questo ciò che volteggiava nelle fantasie degli "esperti" - è esattamente la stessa cosa nel campo nucleare: tutti i sistemi di prevenzione e di dissuasione non equivalgono forse a focolai virtuali di catastrofe? Col pretesto di sventarla, ne materializzano tutte le conseguenze nell'immediato. Tanto è

vero che non si può contare sul caso per provocare la catastrofe: bisogna trovare il suo equivalente nel dispositivo di sicurezza.

Così, è evidente che uno stato o un potere abbastanza sofisticato da prevedere i terremoti e prevenirne tutte le conseguenze costituirebbe un pericolo per la comunità e la specie più formidabile degli stessi sismi. I terremotati dell'Italia meridionale hanno violentemente attaccato lo stato italiano per la sua negligenza (i media sono arrivati prima dei soccorsi, un segno evidente della gerarchia attuale delle urgenze), hanno a buon diritto imputato la catastrofe all'ordine politico (nella misura in cui esso ha la pretesa di un'universale sollecitudine verso le popolazioni), ma non si sognerebbero mai di auspicare un ordine capace di una tale dissuasione delle catastrofi: il prezzo da pagare sarebbe tanto elevato che tutti in fondo preferiscono la catastrofe - questa, con le sue miserie, corrisponde per lo meno all'esigenza profetica di sparizione violenta. Corrisponde per lo meno all'esigenza profonda di farsi beffe dell'ordine politico. Lo stesso dicasi per il terrorismo: che cosa sarebbe uno stato capace di dissuadere e di annientare ogni terrorismo sul nascere (la Germania)? Dovrebbe esso stesso armarsi di un uguale terrorismo, dovrebbe generalizzare il terrore a tutti i livelli. Se è questo il prezzo della sicurezza, è vero che è il sogno profondo di tutti?

Pompei. Tutto è metafisico in questa città, fino alla sua geometria sognante, che non è quella dello spazio, ma una geometria mentale, quella dei labirinti - poiché il congelamento del tempo è più acuto ancora nel calore del Sud.

Magnifica è per la psiche la presenza tattile di queste rovine, la loro suspense, le loro ombre che ruotano, la loro quotidianità. Si coniugano la banalità della passeggiata e l'immanenza di un altro tempo, di un altro istante, unico, che fu quello della catastrofe. È la presenza micidiale, ma abolita, del Vesuvio che dà alle strade morte il fascino dell'allucinazione - l'illusione di essere qui e ora, alla vigilia dell'eruzione, e la stessa persona risuscitata duemila anni più tardi, per un miracolo di nostalgia, nell'immanenza di una vita anteriore.

Pochi luoghi lasciano una tale impressione d'inquietante stranezza (non meraviglia che Jensen e Freud vi abbiano ambientato l'azione psichica di *Gradiva*). È tutto il calore della morte quello che si sente qui, reso più vivo dai segni fossili e fuggitivi della vita corrente: i solchi delle ruote nella pietra, l'usura delle vere dei pozzi, il legno pietrificato di una porta socchiusa, la piega della toga di un corpo sepolto sotto la cenere.

Nessuna storia s'interpone tra queste cose e noi, quella storia che dà il loro prestigio ai monumenti: esse si materializzano qui, immediatamente, nel calore stesso in cui la morte le ha prese.

Né la monumentalità né la bellezza sono essenziali a Pompei, ma l'intimità fatale delle cose, e il fascino della loro istantaneità come del simulacro perfetto della nostra propria morte.

Pompei è così una sorta di trompe-l'oeil e di scena primitiva: la stessa vertigine di una dimensione in meno, quella del tempo - la stessa allucinazione di una dimensione in più, quella della trasparenza dei minimi dettagli, come la visione precisa di alberi immersi vivi in fondo a un lago artificiale mentre, nuotando, quasi li sorvolate.

Tale è l'effetto mentale della catastrofe: arrestare le cose prima che giungano alla fine, e mantenerle così nella suspense del loro apparire.

Pompei nuovamente distrutta dal terremoto. Che cos'è questa catastrofe che si accanisce su delle rovine? Che cos'è una rovina che ha bisogno di essere nuovamente smantellata e sepolta? Ironia sadica della catastrofe: essa attende in segreto che le cose, anche le rovine, riacquistino la loro bellezza e il loro senso per abolirle di nuovo. Essa veglia gelosamente e distrugge l'illusione di eternità, ma pure vi gioca, perché irrigidisce le cose in una seconda eternità. È questo, questa rigidità paralizzata, questa siderazione di una presenza grondante di vita a opera di un'istantaneità catastrofica, è questo che dava fascino a Pompei. La prima catastrofe, quella del Vesuvio, era riuscita bene. L'ultimo sisma è molto più problematico. Sembra obbedire alla regola del raddoppiamento degli eventi in un effetto parodistico. Ripetizione pietosa di

una grande prima. Compimento di un grande destino attraverso il tocco di una divinità miserabile. Ma forse ha un altro senso: sta ad avvertirci che non sono più tempi di crolli grandiosi e di resurrezioni, di giochi della morte e dell'eternità, ma di piccole frantumazioni, di annientamenti delicati, mediante slittamenti progressivi, e ormai senza domani, perché sono le tracce stesse ciò che questo nuovo destino cancella. Esso ci introduce all'era orizzontale degli eventi senza conseguenza, ove l'ultimo atto è messo in scena dalla stessa natura in un bagliore di parodia.

Note

1. La *mise en abyme* designa, specie in pittura, una tecnica compositiva consistente nel ripetere in un particolare il soggetto del dipinto; si pensi agli specchi nel *Ritratto dei coniugi Arnolfini* di van Eyck o in *Las Meninas* di Velázquez. [N.d.T.]

2. Questo e i seguenti brani di Canetti sono tratti da *La provincia dell'uomo*, Adelphi, Milano 1978. [N.d.T.]

3. Cfr. i lavori di Paul Virilio.

2. Figure del transpolitico

Il transpolitico è la trasparenza e l'oscenità di tutte le strutture in un universo destrutturato, la trasparenza e l'oscenità del cambiamento in un universo destoricizzato, la trasparenza e l'oscenità dell'informazione in un universo privato di avvenimenti, la trasparenza e l'oscenità dello spazio nella promiscuità delle reti, la trasparenza e l'oscenità del sociale nelle masse, del politico nel terrore, del corpo nell'obesità e nella donazione genetica... Fine della scena della storia, fine della scena del politico, fine della scena del fantasma, fine della scena del corpo - irruzione dell'osceno. Fine del segreto - irruzione della trasparenza.

Il transpolitico è il modo di sparizione di tutto ciò (non è più il modo di produzione, è il modo di sparizione a essere avvincente), questa curvatura malefica che mette fine all'orizzonte del senso. La saturazione dei sistemi li conduce al loro punto d'inerzia: l'equilibrio del terrore e della dissuasione, il girotondo orbitale dei capitali fluttuanti, delle bombe H, dei satelliti d'informazione..., e delle teorie, anch'esse fluttuanti, satelliti di un sistema di riferimento assente. Obesità dei sistemi di memoria, delle informazioni immagazzinate che non sono già più trattabili - obesità, saturazione di un sistema di distruzione nucleare che eccede già ora i suoi fini, escrescente, ipertelico. Il transpolitico è anche questo: il passaggio dalla crescita all'escrescenza, dalla finalità all'ipertelia, dagli equilibri organici alle metastasi cancerose. È il luogo di una catastrofe, non più di una crisi. Le cose vi si precipitano al ritmo di qualche tecnologia, comprese le tecnologie dolci e psichedeliche, che ci trascinano sempre più lontano da ogni reale, da ogni storia, da ogni destino.

Ma se il segreto è sempre più braccato dalla trasparenza, se la scena (non solo quella del senso, ma anche la potenza d'illusione e di seduzione delle apparenze) è sempre più

braccata dall'osceno, tuttavia l'enigma, consolatevi, resta intatto - compreso quello del transpolitico.

L'era del politico fu l'era dell'anomia: crisi, violenza, follia e rivoluzione. L'era del transpolitico è l'era dell'anomalia; aberrazione senza conseguenza, contemporanea all'avvenimento senza conseguenza.

L'anomia è ciò che sfugge alla giurisdizione della legge, l'anomalia è ciò che sfugge alla giurisdizione della norma. (La legge è un'istanza, la norma è una curva, la legge è una trascendenza, la norma è una media.) L'anomalia si presenta in un campo aleatorio, statistico, un campo di variazioni e di modulazioni che non conosce più né i margini né le trasgressioni, caratteristiche di quello della legge, dato che tutto è inghiottito nell'equazione statistica e operativa. Un campo talmente normalizzato che l'anormalità non vi ha più posto, foss'anche sotto le specie della follia e della sovversione. Resta però l'anomalia.

Essa ha qualcosa di misterioso, perché non si sa esattamente da dove venga. Quanto all'anomia, si sa di che si tratta: si suppone che la legge sia conosciuta, e l'anomia non è un'aberrazione, è un'infrazione a un sistema determinato. Mentre per l'anomalia si è in dubbio perfino sulla legge a cui sfugge, e sulla regola che infrange. Questa legge non esiste più, o non è conosciuta. C'è infrazione, o piuttosto erranza in rapporto a uno stato di cose di cui non si sa più se sia un sistema di cause e di effetti.

L'anomalia non ha più l'aspetto tragico dell'anormalità, e neppure l'aspetto pericoloso e deviante dell'anomia. È in qualche modo anodina, anodina e inesplicabile. È dell'ordine dell'apparire puro e semplice, è l'affiorare alla superficie di un sistema, il nostro, di qualcosa venuto da altrove. Da un altro sistema?

L'anomalia non ha incidenza critica nel sistema. La sua figura è piuttosto quella del mutante.

L'obeso

Voglio parlare di un'anomalia, di quell'obesità affascinante

nella quale ci s'imbatte ovunque negli Stati Uniti. Di quella sorta di conformità mostruosa allo spazio vuoto, di difformità per eccesso di conformità, che traduce la dimensione eccessiva di una socialità a un tempo satura e vuota, ove si sono perdute la scena del sociale e quella del corpo.

Questa obesità è strana: non è più quella di un grasso protettivo né quella, nevrotica, della depressione. Non è né l'obesità compensatoria del sottosviluppato, né quella alimentare dell'ipernutrito. Paradossalmente essa è un modo di sparizione del corpo. La regola segreta che delimita la sfera del corpo è scomparsa. La forma segreta dello specchio, attraverso la quale il corpo veglia su se stesso e sulla sua immagine, è abolita, e ha lasciato posto alla ridondanza senza freno di un organismo vivente. Più nessun limite, più nessuna trascendenza: è come se il corpo non si opponesse più a un mondo esterno, ma cercasse di digerire lo spazio all'interno della propria apparenza.

Questi obesi sono affascinanti per il loro oblio totale della seduzione. D'altra parte non se ne preoccupano più, e si vivono senza complessi, con disinvoltura, come se non gli restasse nemmeno l'ideale dell'io. Non sono ridicoli, e lo sanno. Aspirano a una sorta di verità, e non a torto: ostentano qualcosa del sistema, della sua inflazione a vuoto. Ne sono l'espressione nichilista, quella dell'incoerenza generale dei segni, delle morfologie, delle forme dell'alimentazione e della città - tessuto cellulare ipertrofico e proliferante in tutte le direzioni.

Obesità fetale, primaria, placentare: è come se fossero incinti del loro corpo e non riuscissero a liberarsene. Il corpo ingrossa, ingrossa senza giungere a partorirsi. Ma anche obesità secondaria, obesità di simulazione a immagine dei sistemi attuali, che sono gravidi di quantità d'informazione che non partoriscono mai, obesità caratteristica della modernità operativa, nel suo delirio di immagazzinare tutto e di memorizzare tutto, di spingersi, nell'inutilità più totale, ai limiti dell'inventario del mondo e dell'informazione, e, nello stesso tempo, di dispiegare una potenzialità mostruosa della quale non c'è più rappresentazione possibile, e che non è più nemmeno possibile mettere in atto, una ridondanza vana che evoca un secolo dopo, ma in un universo cool, freddo e senza

ironia, senza acido patafisico, la celebre *gidouille* di Pére Ubu.

Patafisica o metafisica, questa isteria di gravidanza è in ogni caso uno dei segni più strani della cultura americana, di quell'ambiente spettrale ove è lasciata in qualche modo a ogni cellula (a ogni funzione, a ogni struttura), come nel cancro, la possibilità di ramificarsi, di moltiplicarsi all'infinito, di occupare virtualmente tutto lo spazio da sola, di monopolizzare tutta l'informazione su se stessa (il feedback è già una struttura obesa, è la matrice di tutte le obesità strutturali), e di cullarsi in una felice ridondanza genetica. Ogni molecola felice nel paradiso della propria formula...

Dunque in causa non è l'obesità di qualche individuo, è quella di tutto un sistema, è l'oscenità di tutta una cultura. È quando il corpo perde la sua regola e la sua scena che raggiunge questa forma oscena dell'obesità. È quando il corpo sociale perde la sua regola, la sua scena e la sua posta che raggiunge anch'esso questa forma pura e oscena che ben conosciamo: la sua operatività visibile e troppo visibile, la sua ostentazione, l'investimento e il soprainvestimento di tutti gli spazi da parte del sociale, pur non cambiando tutto ciò nulla del carattere spettrale e trasparente dell'insieme.

Questa obesità è anch'essa spettrale - senza alcuna pesantezza si libra in una buona coscienza di socialità. Incarna la forma informe, la morfologia amorfa del sociale di oggi: paradigma individuale ideale della riconciliazione, della nicchia chiusa, autogestita. A rigore, non sono più corpi, ma campioni di una certa inorganicità cancerosa che ormai ci minaccia da ogni parte.

Per restare nel campo orale (benché questa obesità non abbia nulla di un impulso o di una regressione orale), si può dire che il sociale condivide la stessa sorte del gusto nella cucina americana. Gigantesca impresa di dissuasione dal gusto degli alimenti: il loro sapore è come isolato, depurato e risintetizzato sotto forma di salse burlesche e artificiali. È il *flavour*, come al cinema cera il *glamour*: espunzione di ogni carattere personale a vantaggio di un'aura da teatro di posa e di un fascino dei modelli. Così il sociale: proprio come la funzione del gusto è isolata nella salsa, il sociale è isolato come funzione in tutte le salse terapeutiche sulle quali galleggiamo.

Sociosfera del contatto, del controllo, della persuasione e della dissuasione, dell'esibizione delle inibizioni a dose massiccia o omeopatica ("Have a problem, we solve it!"): è questa l'oscurità. Tutte le strutture rivoltate, esibite, tutte le operazioni rese visibili. In America, questo va dall'inverosimile tessuto di fili telefonici ed elettrici aerei (tutte le reti sono alla superficie) alla demoltiplica concreta di tutte le funzioni del corpo nell'habitat, la litania degli ingredienti sulla più piccola scatoletta di alimenti, l'esibizione del reddito o del QI, passando per la segnaletica sovrabbondante, l'ossessione di mettere in mostra le viscere della potenza, pari al furore di localizzare la funzione critica nei lobi del cervello...

La determinazione vivente si perde in una programmazione disperata, ogni cosa s'inventa la sua sur-determinazione e cerca la sua ipostasi isterica. Così il sociale, una volta specchio del conflitto, della classe, del proletariato, trova la sua ipostasi definitiva negli handicappati. Le contraddizioni storiche hanno assunto la forma patafisica della deficienza mentale o fisica. C'è qualcosa di strano in questa conversione isterica del sociale - la diagnosi più probabile è che nell'handicappato, come nel debilitato o nell'obeso, *il sociale sia ossessionato dalla sua sparizione*. Avendo perduto la sua credibilità e la regola del suo gioco politico, il sociale cerca nei suoi residui viventi una sorta di legittimità transpolitica - dopo la gestione della crisi, l'autogestione aperta del deficit e della mostruosità.¹

Una volta si diceva: "A ciascuno secondo i suoi meriti"; poi: "A ciascuno secondo i suoi bisogni"; più tardi: "A ciascuno secondo i suoi desideri"; oggi: "A ciascuno secondo la sua deficienza".

L'obeso sfugge in qualche modo alla classificazione sessuale, alla divisione in sessi, mediante il carattere indiviso del corpo pieno. Risolve l'apertura del sesso mediante l'assorbimento dello spazio circostante. È incinto, simbolicamente, di tutti gli oggetti da cui non ha saputo separarsi, o di quelli con i quali non ha trovato la distanza per amarli. Non separa il corpo dal non corpo. Il suo corpo è uno specchio convesso o concavo, non è riuscito a produrre lo specchio piano che lo rifletterebbe.

Lo stadio dello specchio, che consente al bambino, grazie

alla distinzione dei limiti, di aprirsi alla scena dell'immaginario e della rappresentazione - questa rottura, in lui, non c'è stata, e, mancato l'accesso a questa divisione interna, egli entra nella moltiplicazione indivisa di un corpo senza immagine.

Non ci sono animali obesi, come non ci sono animali osceni. Forse perché l'animale non è mai di fronte alla scena, o alla sua immagine? Non essendo sottoposto a questo obbligo scenico, non può essere osceno. Invece, nell'uomo, questo obbligo è assoluto, e nell'obeso c'è quasi una rescissione di questo obbligo, di ogni dignità della rappresentazione, di ogni velleità seduttrice - la perdita del corpo come volto. La patologia dell'obeso non è dunque di natura endocrina, è una patologia della scena e dell'osceno.

È molto difficile dire che cosa costituisca la scena del corpo. Almeno questo: è là che *esso gioca*, e in particolare è là che gioca da solo, che fugge nell'ellissi delle forme e del movimento, nella danza, è là che sfugge alla sua inerzia, nel gesto, che si scioglie, nell'aura dello sguardo, è là che si fa allusione e assenza - insomma, è là che si offre come seduzione. È l'assenza di tutto ciò che trasforma l'obeso in una massa oscena.

Improvvisamente l'obeso, nella sua ridondanza, fa apparire il sesso come qualcosa di troppo. Ha questo in comune con il clone - altro mutante mai apparso ancora, ma che l'obeso prefigura abbastanza bene. Questi non coltiva forse il sogno di diventare ipertrofico per dividersi un giorno in due esseri simili? A suo modo transessuale non aspira a superare la riproduzione sessuata e a ritrovare quella degli esseri scissipari? La proliferazione del corpo non è lontana dalla proliferazione genetica...

Il paradosso della clonazione, infatti, è di fabbricare esseri identici al loro genitore genetico (non edipico!), e dunque sessuati, quando in questa vicenda la sessualità è diventata perfettamente inutile. Il sesso del clone è superfluo, non di quella superfluità eccessiva di Bataille - è semplicemente un residuo inutile, come certi organi o appendici animali di cui non si comprende più la finalità e che appaiono anomali e mostruosi. Il sesso è diventato un'escrescenza, una differenza eccentrica che non produce più senso in quanto tale (cumuli di differenze morte segnano la nostra storia e quella della specie).

Forse c'è in ogni unità organica la pulsione a svilupparsi per pura contiguità, una tendenza alla monotonia lineare e cellulare? È ciò che Freud chiamava la pulsione di morte: nient'altro che l'escrescenza indifferenziata del vivente. Questo processo non conosce né crisi né catastrofe: è ipertelico, nel senso che non ha altro fine se non la crescita, senza considerazione dei limiti.

Qualcosa, in un certo momento, ferma questo processo. Nell'obesità, questo processo non si arresta. Il corpo, perdendo i suoi tratti specifici, prosegue l'espansione monotona dei suoi tessuti. Non è più né individuato né sessuato, non è che un'estensione indefinita: metastatica.

Franz von Baader qualifica la metastasi, assimilata all'estasi - nel suo saggio *Über den Begriff der Ekstasis als Metastasis* (Sul concetto di estasi come metastasi) -, come anticipazione della morte, dell'al di là della propria fine, in seno alla vita stessa. E certo c'è qualcosa di questo genere nell'obeso, di cui si può pensare che da vivo abbia inghiottito il proprio corpo morto - ne risulta un *troppo di corpo*, e improvvisamente il corpo appare come di troppo. È l'ingorgo di un organo inutile. Ha in qualche modo inghiottito il suo sesso, ed è questo inghiottimento del sesso che costituisce l'oscenità di quel corpo ipertrofico.

Questa forma estatica, o metastatica, di Baader, quella del morto che viene a ossessionare il vivente e a farlo apparire come un'incarnazione inutile, può benissimo estendersi ai sistemi attuali d'informazione, anch'essi metastatici nel senso di una anticipazione del senso morto nella significazione vivente, e mediante ciò produzione di un troppo di senso, produzione di senso di troppo, come una protesi inutile. Lo stesso accade anche nel pomo: la sua atmosfera fantomatica gli viene dall'anticipazione del sesso morto nella sessualità vivente, dal peso di tutto il sesso morto (come si è parlato del peso di tutto il lavoro morto sul lavoro vivo). Improvvisamente, anche il pomo fa sembrare la sessualità come di troppo - è questo che è osceno: non è che ci sia troppo sesso, in definitiva è che il sesso è di troppo. Ciò che rende osceno l'obeso non è che abbia troppo corpo, è che il corpo è di troppo.

A quale fine segreto si mira in questo modo (perché ce ne deve pur essere uno)? Quale demone lubrico può porgere al corpo questo specchio deformante (perché c'è una lubricità in tutto ciò)?

Che si tratti di una rivolta, come nel cancro? Una volta le rivolte erano politiche, erano fatte da gruppi o individui oppressi nel loro desiderio, nella loro energia o nella loro intelligenza. Oggi ribellioni di questo tipo non ne scoppiano più. Nel nostro universo quaternario, la rivolta è diventata *genetica*. È la rivolta delle cellule nel cancro, sono le metastasi: vitalità incoercibile e proliferazione indisciplinata. Anche questa è una rivolta, ma non dialettica - subliminale - e che ci sfugge. Ma chi conosce il destino delle formazioni cancerose? La loro ipertelia corrisponde forse all'iperrealtà delle nostre formazioni sociali. È come se il corpo, le cellule si rivoltassero contro il *decreto* genetico, contro i comandamenti (termine appropriato) del DNA. Il corpo si rivolta contro la propria definizione "oggettiva". È un atto patologico (come avviene nella perdita di regola da parte degli anticorpi)? Nella patologia tradizionale, somatica o psicosomatica, il corpo reagisce ad aggressioni esterne, fisiche, sociali, psicologiche: reazione *essoterica*. Mentre nel caso del cancro si tratta di una reazione *esoterica*: il corpo si rivolta contro la propria organizzazione interna, scompiglia il proprio equilibrio strutturale. È come se la specie ne avesse abbastanza della sua definizione propria e si lanciasse in un delirio organico.²

Anche l'obeso è in preda al delirio. Infatti non solo è grosso, di quella grossezza che si oppone alla morfologia normale: egli è *più grosso del grosso*. Non ha più senso in un'opposizione distintiva, ma nel suo eccesso, nella sua ridondanza, nella sua iperrealtà.

L'obeso eccede la sua patologia, è per questo che tanto facilmente sfugge alla dietetica e alla psicoterapia e raggiunge un'altra logica, quella strategia esponenziale per cui le cose private della loro finalità o del loro riferimento si raddoppiano in una sorta di gioco *en abyme*.

L'obesità può dunque essere un buon esempio di questa peripezia che ci minaccia, di questa rivoluzione nelle cose che

non sta più nel loro superamento dialettico (*Aufhebung*), ma nel loro potenziamento (*Steigerung*), nel loro elevarsi alla seconda potenza, all'ennesima potenza, di questo salire agli estremi in assenza di regola del gioco.

A immagine e somiglianza della velocità - l'unica espressione perfetta della mobilità, perché diversamente dal movimento, che ha un senso, essa non ne ha più, essa non si dirige in alcun luogo, non ha più quindi niente a che vedere con il movimento: ne è l'estasi -così c'è qualcosa del corpo di cui, nella sua aberrazione, l'obesità è la perfetta verifica, la verità estatica, perché in essa il corpo, invece di riflettersi, si assume a proprio specchio ingrandente. "Solo le frasi tautologiche sono perfettamente vere," dice Canetti.

L'ostaggio

La violenza è anomica, il terrore è anomalo.

Anch'esso, come l'obesità, è una sorta di specchio convesso e deformante dell'ordine e della scena politica. Specchio della sua scomparsa. Anch'esso sembra emergere da un'altra concatenazione, aleatoria e vertiginosa, da un panico per contiguità, e non corrispondere più alle sole determinazioni della violenza. Più violento del violento, tale è il terrorismo, la cui spirale transpolitica corrisponde allo stesso spingersi fino agli estremi in assenza di regola del gioco.

Né morto né vivo, l'ostaggio è sospeso a una scadenza incalcolabile. Non è il suo destino che lo assilla, né la sua propria morte, è un caso anonimo che non può apparirgli che come un arbitrio assoluto. Non ci sono più regole nemmeno nel gioco della sua vita e della sua morte. Per questo è al di là dell'alienazione, al di là dei termini dell'alienazione e dello scambio. È in uno stato d'emergenza radicale, di sterminio virtuale.

Non può nemmeno più correre il rischio della propria vita: essa gli è rubata per servire da copertura. È questo il peggio in qualche modo: che l'ostaggio non rischia più niente, è perfettamente al riparo, è strappato al suo destino.

Non è più affatto una vittima, perché non è lui che muore, e non fa che rispondere della morte di un altro. La sua

sovranità non è nemmeno alienata - è congelata.

Avviene così in guerra, secondo una legge degli equivalenti che non è propriamente quella di guerra: dieci ostaggi fucilati per un ufficiale abbattuto. Ma interi popoli possono servire da ostaggi al loro capo: il popolo tedesco fu votato alla morte da Hitler salvo che non ottenesse la vittoria. E, nella strategia nucleare, le popolazioni civili e le grandi metropoli urbane servono da ostaggi agli stati maggiori: la loro morte e la loro distruzione servono da argomento di dissuasione.

Siamo tutti degli ostaggi. Serviamo ormai tutti da argomento di dissuasione. Ostaggi obiettivi: rispondiamo collettivamente di qualcosa, ma di che cosa? Una sorta di predestinazione truccata, di cui non siamo nemmeno più in grado di individuare chi l'ha manomessa, ma noi sappiamo che la bilancia della nostra morte non è più nelle nostre mani, e che siamo ormai in uno stato di suspense e d'emergenza permanente, del quale il nucleare è il simbolo. Ostaggi oggettivi di una divinità terrificante, non sappiamo nemmeno da quale evento, da quale accidente dipenderà la manipolazione definitiva.

Ma anche ostaggi soggettivi. Rispondiamo di noi stessi, ci serviamo di coperture, rispondiamo di persona dei nostri rischi. È la legge della società previdenziale, in cui tutti i rischi devono essere coperti. Questa situazione corrisponde a quella dell'ostaggio. Siamo *ospedalizzati* dalla società, presi in *ostaggio*. Né la vita né la morte: questa è la sicurezza - questo è anche paradossalmente lo statuto dell'ostaggio.

Forma limite e caricaturale della responsabilità: quella anonima, statistica, formale e aleatoria messa in gioco dall'atto terroristico o dalla presa in ostaggio. Ma se ci si pensa bene, il terrorismo non è che il carnefice di un sistema che, anch'esso, mira nello stesso tempo e contraddittoriamente all'anonimato totale e alla responsabilità totale di ciascuno di noi. Attraverso la morte di *uno qualsiasi*, esso esegue la sentenza d'anonimato che è già fin d'ora la nostra, quella del sistema anonimo, del potere anonimo, del terrore anonimo delle nostre vite reali. Il principio dello sterminio non è la morte, è l'indifferenza statistica. Il terrorismo non è che lo strumento di realizzazione di un concetto che si nega realizzandosi: quello della responsabilità illimitata e indeterminata (chiunque è

responsabile di qualunque cosa in un qualsiasi momento). Esso non fa che dar seguito, fino alla sua estrema conseguenza, alla stessa massima dell'umanesimo liberale e cristiano: tutti gli uomini sono solidali, anche tu, qui, sei solidale e responsabile della miseria del paria di Calcutta. A forza d'interrogarsi sulla mostruosità del terrorismo, ci si dovrebbe forse domandare se non discende da una tesi di responsabilità universale anch'essa mostruosa e terroristica nella sua essenza.

La nostra situazione paradossale è la seguente: poiché niente ha più senso, tutto dovrebbe funzionare alla perfezione. Poiché non c'è più un soggetto responsabile, ogni evento, per quanto minimo, deve essere disperatamente imputato a qualcuno o a qualcosa - tutti sono responsabili, aleggia una responsabilità inaudita, pronta a investirsi in un qualsiasi incidente. Ogni anomalia dev'essere giustificata, ogni irregolarità deve trovare il suo colpevole, la sua concatenazione criminale. Anche questo è terrore, anche questo è terrorismo: questa ricerca di responsabilità senza alcuna proporzione con l'evento - questa isteria di responsabilità che è essa stessa una conseguenza della scomparsa delle cause e dell'onnipotenza degli effetti.

Il problema della sicurezza, come si sa, ossessiona le nostre società e da tempo si è sostituito a quello della libertà. Non è tanto un cambiamento filosofico o morale, quanto un'evoluzione dello stato oggettivo dei sistemi:

- uno stato relativamente a maglie larghe, diffuso, estensivo del sistema produce *la libertà*;
- uno stato differente del sistema (più denso) produce *la sicurezza* (l'autoregolazione, il controllo, il feedback ecc.);
- uno stato ulteriore del sistema, quello della proliferazione e della saturazione, produce il panico e *il terrore*.

Non c'è alcuna metafisica in tutto ciò: sono stati oggettivi del sistema. Potete applicare la tesi alla circolazione automobilistica o al sistema di circolazione della responsabilità - è la stessa cosa. Libertà, sicurezza, terrore: abbiamo oltrepassato queste tappe successive in tutti i campi. Responsabilità personale, poi controllo (assunzione della responsabilità da parte di un'istanza oggettiva), poi terrore

(responsabilità generalizzata e ricatto della responsabilità).

È per correre ai ripari, per far cessare lo scandalo della morte accidentale (inaccettabile per il nostro sistema di libertà, di diritto e di produttività) che s'insediano i grandi sistemi di terrore, cioè di prevenzione della morte accidentale attraverso la morte sistematica e organizzata. È questa la nostra situazione insieme mostruosa e logica: i sistemi di morte mettono fine alla morte come accidente. Ed è questa logica che il terrorismo cerca disperatamente di spezzare sostituendo alla morte sistematica (al terrore) una logica elettiva: quella dell'ostaggio.

(Anche il papa, offrendosi come vittima sostitutiva agli ostaggi di Mogadiscio, cerca di sostituire al terrore anonimo una morte *elettiva*, un sacrificio, simile al modello cristico del riscatto universale - ma questa offerta è parodistica senza volerlo: infatti essa indica una soluzione e un modello affatto impensabili nei nostri sistemi attuali, la cui risorsa è precisamente non il sacrificio, ma lo sterminio, non la vittima eletta, ma l'anonimato spettacolare.) Anche il sacrificio dei terroristi, che tentano di risolvere la situazione con la loro stessa morte, non ha niente di espiatorio, non fa che sollevare per un istante il velo del terrore anonimo.

Non c'è niente da riscattare, perché gli uni come gli altri, i terroristi come gli ostaggi, hanno perduto il loro nome: sono diventati tutti innominabili.

Non hanno più nemmeno territorio. Si è parlato dello "spazio del terrorismo": gli aeroporti, le ambasciate, gli spazi suddivisi, le zone non territoriali. L'ambasciata è lo spazio minimo attraverso il quale si può prendere tutto un paese straniero in ostaggio. L'aereo, con i suoi passeggeri, è una particella, la molecola errante di un territorio nemico, dunque non è già quasi più un territorio, dunque è già quasi un ostaggio, dato che prendere qualcosa in ostaggio è strapparla al suo territorio per trasferirla nell'equilibrio del terrore. Esso oggi è ovunque la nostra condizione normale e silenziosa, ma si materializza in modo più visibile nello spazio orbitale, lo spazio siderale che oggi ovunque incombe sul nostro.

È sulla no man's land del terrore che ormai si regge l'ordine del mondo: è da questo luogo, in qualche modo extraterritoriale, extraplanetario, che il mondo è letteralmente

preso in ostaggio. Ecco il significato dell'equilibrio del terrore: *il mondo è reso collettivamente responsabile dell'ordine che vi regna* - se qualcosa dovesse pericolosamente infrangere questo ordine, *il mondo dovrebbe essere distrutto...* E donde può essere più efficacemente distrutto se non da quei luoghi fuori del mondo che sono i satelliti e le bombe in orbita? E' di lì, da quel luogo che non è definitivamente più un territorio, che tutti i territori sono idealmente neutralizzati e tenuti in ostaggio. Siamo diventati satelliti dei nostri satelliti.

Lo spazio del terrorismo non è differente dallo spazio orbitale del controllo. Con i satelliti e i voli spaziali, civili quanto militari, lo spazio planetario viene messo *en abyme*, sospeso a un'imminenza incerta così come avviene all'ostaggio nello spazio della sua detenzione: ex-stasiato in senso letterale, per essere in seguito sterminato.³

Come c'è uno spazio del terrorismo, c'è una circolazione degli ostaggi. Ogni rapimento, ogni atto terroristico risponde all'altro, e si ha l'impressione, a livello mondiale, che esista una catena, una concatenazione degli atti transpolitici del terrorismo (la scena politica, invece, non dà affatto questa impressione di reazione a catena), come un circuito ininterrotto, anch'esso orbitale, che veicola da un punto all'altro del pianeta una sorta d'informazione sacrificale, un po' come la "kula" circolava attraverso l'arcipelago della Melanesia.

Niente assomiglia a questa messa in circolazione degli ostaggi - come della forma assoluta della convertibilità umana, *come della forma pura e impossibile dello scambio* - più della messa in circolazione degli eurodollari e dei petrodollari e di altre monete fluttuanti, a tal punto deterritorializzate, al di là dell'oro e delle monete nazionali, che in realtà esse non si scambiano virtualmente più, ma proseguono tra loro il loro ciclo orbitale, incarnando il delirio astratto e mai realizzato dello scambio totale, come i satelliti terrestri artificiali incarnano il delirio astratto di trascendenza e di controllo. Ed è anche *la forma pura e impossibile della guerra* quella che s'incarna nelle bombe orbitali.

Siamo tutti degli ostaggi, siamo tutti dei terroristi. Questo circuito ha rimpiazzato l'altro, quello dei padroni e degli

schiavi, quello dei dominanti e dei dominati, quello degli sfruttatori e degli sfruttati. Finita la costellazione dello schiavo e del proletario, è ormai subentrata quella dell'ostaggio e del terrorista. Finita la costellazione dell'alienazione, siamo ormai in quella del terrore. È peggio dell'altra, ma almeno ci libera dalle nostalgie liberali e dalle astuzie della storia. Comincia l'era del transpolitico.

Non è solo nella sfera "politica", è ovunque che siamo entrati nella costellazione del ricatto. È ovunque che questa demoltiplicazione insensata della responsabilità opera come dissuasione.

Fino alla nostra identità di cui siamo gli ostaggi: ci viene intimato di assumerla, di risponderne personalmente (questa è la sicurezza, si dice, eventualmente la sicurezza sociale) -, ci viene intimato di essere noi stessi, di parlare, di gioire, di realizzarci - sotto pena di... sotto quale pena? È una provocazione. La provocazione, al contrario della seduzione che permette alle cose di giocare e di manifestarsi nel segreto, nel duello e nell'ambiguità, non vi lascia liberi di essere, vi intima di rivelarvi tali e quali siete. È sempre un ricatto dell'identità (e dunque un omicidio simbolico, poiché non siete mai *quella cosa*, se non precisamente per esservi condannati).

Tutta la sfera della manipolazione è dello stesso ordine. La manipolazione è una tecnologia dolce della violenza che si serve del ricatto. E il ricatto si esercita sempre attraverso la presa in ostaggio di una particella dell'altro, un segreto, un affetto, un desiderio, un piacere, la sua sofferenza, la sua morte - è su questo che facciamo leva nella manipolazione (che copre tutto il campo psicologico), è il nostro modo di far sorgere per sollecitazione coatta una domanda equivalente alla nostra.

Nel regime interindividuale della domanda (contrariamente che nell'amore, nella passione o nella seduzione), siamo sottoposti al ricatto affettivo, siamo l'ostaggio affettivo dell'altro: "Se non mi dai questo, sarai responsabile della mia depressione - se non mi ami, sarai responsabile della mia morte"; e senza dubbio: "Se non ti lasci amare, sarai responsabile della tua stessa morte". In breve, un aggiramento isterico - intimazione e sollecitazione a *rispondere*.

Per non essere presi, prendete gli altri in ostaggio. Non esitate. In ogni caso, è la regola comune, è la condizione

generale. La sola condizione transpolitica è quella delle masse. Il solo atto transpolitico è il terrorismo, quello che rivela la nostra miseria transpolitica e ne trae le conseguenze estreme. E questo, per disgrazia dei nostri spiriti critici, qualunque sia la sua ispirazione di parte. Non c'è messaggio di fronte alla presa d'ostaggio, essa non ha senso, né efficacia politica. E' un evento senza conseguenze (sbocca sempre su un binario morto). Ma gli avvenimenti politici offrono da parte loro qualcosa che non sia una falsa continuità? È la soluzione di continuità a essere interessante. Un tempo si presentava come rivoluzione, oggi non porta ad altro che a degli effetti speciali. E lo stesso terrorismo non è che un gigantesco effetto speciale.

Tuttavia ciò non avviene perché manchi una volontà di significato. Contro la trasparenza generale, il terrorismo vuole ingiungere alle cose di ritrovare il loro senso, ma non fa altro che accelerare questa sentenza di morte e d'indifferenza. Il suo effetto però è di un genere abbastanza particolare perché deve essere distinto e opposto agli altri come forma catastrofica della trasparenza, forma cristallina, forma intensiva - contro tutte le forme estensive che ci circondano. Esso riflette questo dilemma, nel quale siamo disgraziatamente imprigionati, che non c'è senza dubbio soluzione all'estensione *latente* del terrore se non nella sua intensificazione *visibile*.

L'unica rivoluzione nelle cose oggi non sta più nel loro superamento dialettico (*Aufhebung*), ma nel loro potenziamento, nel loro elevarsi alla seconda potenza, all'ennesima potenza, sia quella del terrorismo, dell'ironia o della simulazione. Non più la dialettica, ma l'estasi è la moneta corrente. Così il terrorismo è la forma *estatica* della violenza, così lo stato è la forma estatica della società, così il pomo è la forma estatica del sesso, l'osceno la forma estatica della scena ecc. Sembra che le cose, avendo perduto la loro determinazione critica e dialettica, non possano che raddoppiarsi nella loro forma esacerbata e trasparente. Ecco la guerra pura di Virilio: l'estasi della guerra irreale, eventuale e ovunque presente. Non c'è niente, fino all'esplorazione spaziale, che non sia una *mise eri abyme* di questo mondo. Ovunque il virus del potenziamento e della *mise en abyme* trionfa, ci trasporta verso un'estasi che è anche quella dell'indifferenza.

Il terrorismo, il rapimento, sarebbe un atto politico se fosse soltanto opera di oppressi disperati (può ancora essere tale, in certi casi). Ma in realtà è diventato il comportamento normale, generalizzato di tutte le nazioni e di tutti i gruppi. Così l'Urss non liquida Sakharov, non annette l'Afghanistan: prende Sakharov in ostaggio, prende l'Afghanistan in ostaggio: "Se squilibrate il rapporto di forze, allora mi irrigidisco nella guerra fredda...". I giochi olimpici servono agli Stati Uniti come ostaggio contro l'Urss: "Se non vi ritirate, i giochi sono morti...". Il petrolio serve da ostaggio ai paesi produttori contro l'Occidente. Non serve deplorare questa situazione in nome dei diritti umani o altro. Siamo già ben oltre, e chi prende ostaggi non fa che tradurre apertamente la verità del sistema della dissuasione (è per questo che gli si oppone il sistema della morale).

Più in generale, siamo allo stesso modo tutti ostaggi del sociale: "Se non partecipate, se non amministra-tè il vostro capitale in denaro, salute, desiderio... Se non siete sociali, vi distruggete con le vostre mani". L'idea barocca di prendere se stesso in ostaggio per soddisfare le proprie esigenze non è dunque così singolare -'è d'altra parte l'atto al quale giungono i "forsennati" che si barricano e resistono fino alla morte.

Il ricatto è peggio della proibizione. La dissuasione è peggio della sanzione. Con la dissuasione non viene più detto: "Non devi fare questo", ma: "Se tu non fai questo...". E qui la frase si ferma - l'eventualità minacciosa è lasciata in sospeso. Tutta l'arte del ricatto e della manipolazione sta in questa sospensione - la "suspense" che è propriamente quella del terrore (esattamente come nella presa dell'ostaggio questi è sospeso, non condannato: sospeso a una scadenza che gli sfugge). Inutile dire che nello stesso modo noi viviamo collettivamente sotto il ricatto nucleare, non sotto la minaccia diretta, ma sotto il *ricatto* del nucleare, che è a rigore un sistema non di distruzione, ma di manipolazione planetaria.

Il ricatto istituisce un tipo affatto differente di rapporto e di potere da quello che si fondava sulla violenza della proibizione. Infatti quest'ultimo aveva un riferimento a un oggetto determinato, e dunque ne era possibile la trasgressione. Mentre il ricatto è allusivo, non si fonda più su

un imperativo né sull'enunciazione di una legge (si dovrebbe inventare il modo *dissuasivo* che riposa sulla non-enunciazione della legge, e sulla ritorsione fluttuante), si serve della forma enigmatica del terrore.

Il terrore è osceno in questo, che mette fine alla *scena* della proibizione e della violenza, che per lo meno ci era familiare.

Il ricatto è osceno perché mette fine alla scena del lo scambio.

Anche l'ostaggio è osceno. E' osceno perché non rappresenta più niente (è la definizione stessa dell'oscenità). È in uno stato di esibizione pura e semplice. Oggetto puro, senza immagine. Scomparso prima di essere morto. Congelato in uno stato di scomparsa. A suo modo ibernato.

Fu questa la vittoria delle Brigate Rosse nel rapimento di Aldo Moro: il dimostrare, mettendolo fuori gioco (con la complicità della Dc che si prodigò per lasciarlo morire), che non rappresentava niente, e nello stesso tempo facendone l'equivalente nullo dello stato. Il potere, così ridotto alla sua spoglia anonima, non ha nemmeno più importanza come cadavere, e può finire nel portabagagli di un'automobile, in un modo vergognoso per tutti, e anche in questo caso osceno, non avendo nemmeno più un significato (nell'ordine politico tradizionale, non si sarebbe mai preso un re o un principe in ostaggio: eventualmente lo si uccide, e anche allora il suo cadavere è potente).

L'oscenità dell'ostaggio si verifica nell'impossibilità di sbarazzarsene (le Br ne hanno fatto esperienza anche con Moro). È l'oscenità di qualcuno *che è già morto* - è per questo che è inutilizzabile politicamente. Osceno attraverso la scomparsa, diventa lo specchio dell'oscenità visibile del potere (questo alle Br è riuscito perfettamente - la sua morte, invece, fu molto problematica, perché se è vero che *non serve a niente morire, bisogna saper scomparire*, è anche vero che non serve a niente uccidere, bisogna saper far scomparire).

Si pensi anche al giudice D'Urso, trovato legato e imbavagliato in un'automobile - non morto, ma con cuffia e musica sinfonica a tutto volume: transistorizzato. Merda sacra che ogni volta le Br sono andate a gettare ai piedi del partito comunista.

Questa oscenità, questo partito preso esibizionistico del terrorismo, contrariamente al partito inverso del segreto nel sacrificio e nel rito, spiega la sua affinità con i media - che sono lo stadio osceno dell'informazione. Si dice: senza i media non ci sarebbe il terrorismo. Ed è vero che il terrorismo non esiste in sé, come atto politico originale: è l'ostaggio dei media, esattamente come questi sono i suoi ostaggi. Non c'è fine in questa catena del ricatto - tutti sono ostaggi dell'altro, è il colmo della raffinatezza del nostro rapporto cosiddetto "sociale". D'altra parte c'è un altro termine dietro a tutto ciò, che è come la matrice di questo ricatto circolare: le masse, senza le quali non ci sarebbero né media né terrorismo.

Le masse sono il prototipo assoluto dell'ostaggio, della cosa presa in ostaggio, e cioè annullata nella sua sovranità, abolita e inesistente come soggetto, ma - attenzione! - radicalmente *non scambiabile come oggetto*. Come per l'ostaggio, non si sa che fame, e non si sa come sbarazzarsene. È questa la rivincita indimenticabile dell'ostaggio, è questa la rivincita indimenticabile delle masse. Tale è la fatalità della manipolazione, che non può mai essere una strategia né sostituirla.

È ancora, a dire il vero, per nostalgia che distinguiamo un manipolatore attivo da un manipolato passivo - facendo balenare così i vecchi rapporti di dominio e di violenza nella nuova era delle tecnologie dolci. Se si prende una delle figure della manipolazione, l'unità minimale domanda/risposta nelle interviste, nei sondaggi e in altre forme di sollecitazione guidata, la risposta vi è introdotta dalla domanda, non c'è dubbio, ma chi pone la domanda non ha una maggiore autonomia: non può porre che le domande che abbiano delle probabilità di ricevere una risposta circolare - egli è dunque preso esattamente nello stesso circolo vizioso. Non può esservi strategia da parte sua, c'è manipolazione da entrambe le parti. Il gioco è uguale, o piuttosto la posta è ugualmente nulla.

Il caso Moro offriva già un bell'esempio di questa strategia a somma zero la cui scatola nera sono i media e l'amplificatore le masse inerti e stregate. Gigantesco ciclo con quattro protagonisti, nel quale circola una responsabilità introvabile. Scena girevole del transpolitico.

Nella persona translucida di Moro è lo stato vuoto, assente

(il potere che ci attraversa senza colpirci, quello che attraversiamo anche noi senza colpirlo), a essere preso in ostaggio dai terroristi, anch'essi clandestini e inafferrabili - l'uno e gli altri mimano disperatamente il potere e il contropotere. Impossibile ogni negoziato, la morte di Moro significa che non c'è più niente da negoziare tra due giocatori diventati l'uno ostaggio dell'altro, come in ogni sistema a responsabilità illimitata. (La società tradizionale è una società a responsabilità *limitata*, è per questo che può funzionare - in una società a responsabilità illimitata, e cioè dove i termini dello scambio non scambiano più niente, ma si scambiano continuamente tra loro, tutto gira su se stesso, non producendo altro che effetti di vertigine e di fascinazione. Bisogna notare che l'Italia, che ha già offerto alla storia i suoi spettacoli più belli, il Rinascimento, Venezia, la Chiesa, il trompe-l'œil, l'opera, ci consegna ancor oggi, con lo spettacolo del terrorismo, l'episodio più fertile e più barocco, nel quadro di una complicità globale di tutta la società italiana: terrorismo dell'arte!)

Con il rapimento del giudice D'Urso, lo scenario è cambiato. Non è più tanto lo stato ufficiale contro i terroristi liberi e clandestini, sono i terroristi detenuti, nominati giudici nel fondo delle loro prigioni (mentre il giudice D'Urso diventa simbolicamente un detenuto), contro il segreto dell'informazione (i media insistono nell'ignorare la loro esistenza). I poli sono cambiati: i terroristi prigionieri, in qualche modo liberatisi della clandestinità, negoziano non più con la classe politica, ma con la classe dei media.

In realtà, anche in questo caso appare evidente che:

- non c'è niente da negoziare: i testi di cui le Br esigono la diffusione sono politicamente ridicoli, e inoltre sono un segreto di Pulcinella;

- lo stato non sa che farsene dei detenuti, ancora più ingombranti in prigione che nella clandestinità, più di quanto le br sappiano che farsene del loro ostaggio.

Quel che resta è l'effetto di responsabilità che gira su se stessa che le Br sono riuscite a creare, e in cui lo stato, la classe politica, e gli stessi media si ritrovano responsabili dell'eventuale morte di D'Urso al pari dei terroristi. Far circolare un massimo di responsabilità a vuoto equivale a far

esplodere l'irresponsabilità generale, e dunque a far saltare il contratto sociale. La regola del gioco politico è abolita non da un preciso esercizio della violenza, ma dalla circolazione impazzita di atti e di imputazioni, di effetti e di cause, dalla messa in circolazione forzata dei valori di stato, come la violenza, la responsabilità, la giustizia ecc.

Questa pressione è fatale per la scena politica. Si accompagna a un ultimatum implicito che è più o meno il seguente: "Che prezzo volete pagare perché vi si liberi dal terrorismo?". Sottinteso: il terrorismo è ancora un male minore dello stato poliziesco capace di venirne a capo. È verosimile che noi siamo segretamente consenzienti con questa proposizione fantastica, non è necessaria la "coscienza politica", è un segreto bilancio del terrore a farci capire che l'eruzione spasmodica della violenza è preferibile al suo esercizio razionale nel quadro dello stato, alla sua prevenzione totale al prezzo di un controllo programmato e totale.

È in ogni caso preferibile che qualcosa faccia da contrappeso all'onnipotenza dello stato. Se le mediazioni che assicuravano questo equilibrio relativo e al tempo stesso la regola del gioco politico sono scomparse, se il contratto sociale è scomparso contemporaneamente alla possibilità per ognuno di inventare il suo essere sociale, e cioè di sacrificare una particella della sua libertà in vista del benessere collettivo, perché tutto ciò è già virtualmente preso in carico dallo stato (anche in questo si manifesta la fine dello scambio: l'individuo non può più nemmeno *negoziare* la sua particella di libertà, senza di che si vede come un ostaggio, un assicurato a vita) -, allora è inevitabile che lo stato susciti, con la scomparsa di questa scena politica, una forma, insieme radicale e fantomatica, di contestazione: il fantasma del terrorismo, che gioca il suo stesso gioco, e col quale lo stato stipula una sorta di nuovo contratto sociale perverso.

In ogni caso, questo ultimatum lascia lo stato senza risposta, perché gli ingiunge di diventare più terrorista dei terroristi. E getta i media in un dilemma irrisolvibile: se non volete più terrorismo, bisognerà rinunciare anche all'informazione.

Il problema dell'ostaggio è appassionante perché pone la

questione dell'impermutabile. Lo scambio è la nostra regola, e lo scambio ha le sue regole. Ebbene, siamo in una società in cui lo scambio diventa sempre più improbabile, in cui sempre meno le cose possono realmente essere negoziate perché se ne sono perdute le regole, o perché lo scambio, generalizzandosi, ha fatto emergere gli ultimi oggetti irriducibili allo scambio, e perché questi sono diventati la vera posta in gioco.

Viviamo la fine dello scambio. E, d'altra parte, solo lo scambio ci protegge dal destino. Laddove lo scambio non è più possibile, ci si trova in una situazione fatale, una situazione di destino.

L'impermutabile è l'oggetto puro, quello la cui potenza impedisce sia di possederlo, sia di scambiarlo. Qualcosa di molto prezioso di cui non si sa come sbarazzarsi. Questo brucia tra le mani, questo non si negozia. Questo si uccide, ma si vendica. Il cadavere gioca sempre questo ruolo. Anche la bellezza. E il feticcio. Questo non ha valore, ma non ha prezzo. È un oggetto senza interesse, e simultaneamente assolutamente singolare, senza equivalente e per così dire sacro.

L'ostaggio è nello stesso tempo due cose: è un oggetto annullato, abolito, anonimo, e un oggetto assolutamente differente, eccezionale, ad alta intensità, pericoloso, sublime (pericoloso come il terrorista: domandate ai responsabili della liberazione degli ostaggi se questi non ispirano, con la loro sola esistenza, con la loro stessa presenza, lo stesso terrore che suscita il terrorista - d'altronde, per risolvere la situazione, la soppressione degli ostaggi è obiettivamente equivalente a quella dei terroristi: i governi sceglieranno ora l'una o l'altra secondo le circostanze).

Per tutte queste ragioni, segretamente, l'ostaggio non è più negoziabile. Proprio a causa della sua convertibilità assoluta. Non c'è situazione in cui questo paradosso sia altrettanto compiutamente realizzato: strappato al circuito dello scambio, l'ostaggio diventa permutabile con qualsiasi cosa. Diventato sacro per sottrazione, per lo stato d'emergenza radicale in cui è posto, l'ostaggio diventa l'equivalente fantastico di tutto il resto.

L'ostaggio non è lontano dal feticcio, o dal talismano - oggetto anch'esso ritagliato dal contesto del mondo per diventare il centro di un'operazione singolare, quella

dell'onnipotenza del pensiero. Il gioco, e in particolare il gioco d'azzardo, non persegue niente di diverso: il denaro ritirato dalla circolazione e destinato alla perdita diventa la posta di una convertibilità prodigiosa, di una moltiplicazione mentale attraverso il pensiero, che non è possibile se non quando il denaro ha preso la forma dell'oggetto puro, perfettamente artificiale: fattizio, feticcio.

Ma si sa che né il feticcio può essere restituito al mondo comune (che esclude l'onnipotenza del pensiero), né il denaro del gioco può essere riversato nel circuito economico - è la legge segreta dell'altro circuito. Ugualmente ci sono difficoltà gigantesche per convertire l'ostaggio in valori fiduciari o politici. È questa l'illusione del terrorista - l'illusione terrorista in generale: *lo scambio non ha mai avuto luogo, lo scambio è impossibile* - esattamente come nella tortura, d'altra parte, nella quale le sofferenze del torturato non sono convertibili in vantaggi politici, e nemmeno in piacere per il torturatore. Così il terrorista non può mai veramente riconvertire l'ostaggio, l'ha in qualche modo strappato troppo violentemente alla realtà per poterglielo restituire.

La presa d'ostaggio è il tentativo disperato di radicalizzare il rapporto di forza e di ricreare uno scambio al vertice, di attribuire a un oggetto o a un individuo un valore inestimabile mediante il rapimento e la sparizione (dunque mediante la scarsità assoluta), e nello stesso tempo lo scacco paradossale di questo tentativo: poiché il rapimento equivale a un annullamento del soggetto, questo valore di scambio si dissolve nelle mani dei terroristi. D'altra parte, nella situazione così creatasi, il sistema molto rapidamente si dispone ad accorgersi che può funzionare senza quell'individuo (Moro ad esempio) e che, in un certo senso, conviene non recuperarlo, perché un ostaggio rilasciato è più pericoloso di un ostaggio morto: è contaminato, il suo unico potere è quello di una contaminazione malefica (questa sarebbe stata una buona strategia da parte delle Br: dopo averlo annullato come uomo di stato, il rimettere in gioco questo morto vivente che nessuno voleva più, questa carta avvelenata che avrebbe perturbato tutta la mappa politica. E sbarazzarsene sarebbe stato allora un compito della controparte).

Se la convertibilità è impossibile, in definitiva risulta che il

terrorista non scambia mai altro che la propria vita contro quella dell'ostaggio. E ciò spiega la strana complicità che finisce per unirli. Sottraendo violentemente l'ostaggio al circuito del valore, anche il terrorista si sottrae al circuito del negoziato. Sono entrambi fuori del circuito, complici nel loro stato d'emergenza, e quella che si stabilisce allora tra l'uno e l'altro è una figura *duale*, forse la figura della seduzione - l'unica figura moderna della morte condivisa, essendo nello stesso tempo la figura estrema della morte indifferente -, impermutabile, tanto è indifferente.

Oppure bisogna pensare che la presa d'ostaggio non abbia mai per fine il negoziato: essa *produce l'impermutabile*. Il "come sbarazzarsene?" è un falso problema. La situazione è originale per il fatto di essere inestricabile. Bisogna concepire il terrorismo come un atto utopico che proclama con violenza, di primo acchito, l'impermutabilità, mettendo sperimentalmente in scena uno scambio impossibile, e verificando in tal modo una situazione comune, la nostra, quella della perdita storica della scena dello scambio, della regola dello scambio, del contratto sociale. Infatti dov'è ormai l'altro con cui negoziare quel che resterebbe di libertà e di sovranità, con cui giocare il gioco della soggettività e dell'alienazione, con cui negoziare la mia immagine allo specchio?

Proprio questo è scomparso, quella bella vecchia alterità del rapporto, quel bel vecchio investimento del soggetto nel contratto e nello scambio razionale, luogo a un tempo della convenienza e della speranza. Tutto ciò lascia il posto a uno stato d'emergenza, a una speculazione insensata, che ha qualcosa sia del duello, sia della provocazione. La presa in ostaggio è una speculazione di questo ordine - effimero, insensato, istantaneo. La sua essenza non è dunque politica, si iscrive completamente come sogno di una trattativa fantastica, sogno di uno scambio impossibile, denuncia dell'impossibilità di questo scambio.

L'osceno

Tutte queste figure, che appaiono come le figure di un'indifferenza esacerbata, di un'esacerbazione del vuoto,

quella dell'obesità, quella del terrore, sono anche le figure della perdita dell'illusione, del gioco e della scena, dunque delle figure dell'OSCENO.

Perdita della scena del corpo nell'obeso, perdita della scena dello scambio nell'ostaggio, perdita della scena sessuale nell'oscenità ecc. Ma anche dispersione della scena del sociale, del politico, della scena teatrale. Ovunque una perdita del segreto, della distanza e della padronanza dell'illusione.

Si è completamente dimenticata quella forma di sovranità che consiste nell'esercizio dei simulacri in quanto tali. Eppure la cultura non è mai stata qualcosa di diverso: comunanza collettiva dei simulacri, alla quale oggi si oppone per noi la comunanza coatta del reale e del senso. La sola sovranità è nella padronanza delle apparenze, la sola complicità è nella comunanza collettiva dell'illusione e del segreto.

Tutto ciò che dimentica questa scena e questa padronanza dell'illusione per dedicarsi alla semplice ipotesi e alla padronanza del reale cade nell'osceno. Il modo di apparizione dell'illusione è la scena, il modo di apparizione del reale è l'osceno.

Esiste un terrore, nello stesso tempo che un fascino, nella generazione perpetua dello stesso da parte dello stesso. Questa confusione è esattamente quella della natura, è la confusione naturale delle cose, e solo l'artificio può metterle fine. Solo l'artificio può scongiurare questa indifferenziazione, questo accoppiamento dello stesso con lo stesso.

Non c'è niente di peggio di ciò che è più vero del vero. Tale è il clone, o l'automa nella storia dell'illusionista. In quest'ultimo caso, quel ch'è terrificante non è la scomparsa del naturale nella perfezione dell'artificiale (l'automa fabbricato dall'illusionista imitava perfettamente tutti i movimenti umani, fino a non essere più distinguibile dallo stesso illusionista), è al contrario la *scomparsa dell'artificio* nell'evidenza del naturale. Vi è una sorta di scandalo insopportabile. Questa indifferenziazione ci rinvia a una natura terrificante. È per questo che l'illusionista, di rimando, falsificherà il vero automa, con la rigidità un po' meccanica dei gesti, ripristinando così, contro il terrore della somiglianza, il gioco e la potenza dell'illusione.

Ciò che non suscita più l'illusione è morto, e ispira il terrore. Così avviene al cadavere, ma anche al clone, e più in generale a tutto ciò che si confonde con se stesso al punto di non essere più nemmeno capace di giocare con la propria apparenza. Questo limite della disillusione è la morte.

Contro il vero del vero, contro il più vero del vero (che diventa immediatamente pomografico), contro l'oscenità della evidenza, contro questa promiscuità immonda con se stessi che si chiama la somiglianza, bisogna ripristinare l'illusione, ritrovare l'illusione, questa potenza insieme immorale e malefica di *strappare lo stesso allo stesso* che si chiama seduzione. La seduzione contro il terrore: è questa la posta, non ce n'è altra.

Cancellazione di ogni scena, di ogni potenza d'illusione, cancellazione della distanza, di quella distanza che reggeva il cerimoniale o la regola del gioco - trionfo della promiscuità in tutti i campi. L'erottizzazione, la sessualizzazione non sono che l'espressione di questa mescolanza, di questa confusione di tutti i ruoli. La psicologia, in particolare, sempre ambigua e infelice, è legata alla perdita degli spazi scenici distinti e di ogni regola del gioco. L'"altra scena", quella dell'inconscio e del fantasma, non può consolarci della perdita della scena, fondamentale, dell'illusione.

L'illusione non è falsa, infatti non usa segni falsi, usa segni insensati. Per questo delude la nostra esigenza di senso, ma incantevolmente.

Lo stesso fa l'immagine in generale, più sottile del reale, poiché non ha che due dimensioni, e dunque sempre più seducente (è veramente il diavolo che ne ha popolato l'universo). Lo stesso fa il trompe-l'oeil: aggiungendo alla pittura l'illusione del reale, è in qualche modo più falso del falso - è un simulacro al secondo grado.

Anche la seduzione è più falsa del falso, poiché usa segni che sono già dei sembianti per fargli perdere il loro senso - trae in inganno i segni e gli uomini. Chi, in seguito a una parola o a uno sguardo, non ha mai smarrito il senso non sa che cosa sia questo perdersi, l'abbandonarsi all'illusione totale dei segni, all'ascendente immediato delle apparenze, e cioè l'andare al di là del falso, nell'abisso assoluto dell'artificio.

Il falso non fa che incuriosire il nostro senso del vero, il più falso del falso ci travolge oltre, ci avvince irrevocabilmente. Nel mondo reale, il vero e il falso si bilanciano, e quel che è acquistato dall'uno è perduto per l'altro. Nel movimento della seduzione (si pensi anche all'opera d'arte), è come se il falso risplendesse di tutta la potenza del vero. È come se l'illusione risplendesse di tutta la potenza della verità. Che cosa possiamo contrapporvi? Non c'è più reale o significato che tenga. Quando una forma risplende dell'energia inversa, quando l'energia del falso risplende della potenza del vero, o quando il Bene risplende dell'energia del Male - quando, invece di contrapporli, una sorta di anamorfosi singolare presiede al trasparire di una forma in un'altra, al trasparire di un'energia nell'energia inversa, che cosa si può opporre a questo singolare movimento?

In questa crescita fino agli estremi è operante la logica della simultaneità degli effetti inversi. Forse bisogna opporre radicalmente gli effetti dell'oscenità e quelli della seduzione, ma forse bisogna anche cumularli, e coglierli insieme nella loro anamorfosi inestricabile?

Così nel gioco in cui si punta del denaro si risolvono luna nell'altra in una maniera clamorosa l'oscenità totale e l'illusione segreta del valore.

Il gioco è grande perché è nello stesso tempo il luogo dell'estasi del valore e il luogo della sua sparizione. Non il luogo della sua trasgressione nel *potlach* e nella spesa - questa è ancora l'utopia trascendente di Bataille, l'ultimo sogno dell'economia politica. No, nel gioco il denaro non viene né prodotto né distrutto, scompare come valore e risorge come apparenza, è restituito alla sua apparenza pura, nella reversibilità immediata del guadagno e della perdita.

L'oscenità del gioco è totale, perché non vi si fa più appello a una qualche profondità o valore; il denaro è nudo, ha subito la metamorfosi in circolazione pura, in fascinazione pura, in passione formale, in godimento trasparente, freddo e superficiale. Lubricità disincarnata, forma estatica del valore.

Ma anche il segreto del gioco è totale: è che il denaro non esiste. È come il segreto del potere: che non esiste - o quello della seduzione: che il desiderio non esiste. Il denaro non esiste

né come essenza, né come sostanza, né come valore. E il gioco lo restituisce a questa inesistenza.

Avviene esattamente il contrario che nell'economia politica e nello scambio, in cui il denaro ha il peso di tutta l'operazione simbolica del valore. Qui c'è il retaggio del denaro come simulacro puro, sollevato di tutta l'oscenità per circolare soltanto secondo la regola arbitraria del gioco.

Il segreto del gioco è che il denaro non ha senso. Non esiste che come apparenza. E la sostanza del valore è volatilizzata dal gioco delle apparenze, dall'arbitrio della regola.

Se può generarsi da sé follemente, come le cifre possono essere moltiplicate con una semplice operazione mentale, ciò è possibile perché non esiste. È come nel gioco che consiste nel memorizzare il maggior numero possibile di termini: ci si spinge infinitamente più avanti quando si riesce a dimenticare il senso delle parole.

Non si tratta di consumo o di spesa: perché bisogna credere appassionatamente al denaro e al valore per consumarli, come bisogna credere appassionatamente alla legge per trasgredirla. Sono passioni *calde*. Ma in questo caso non si deve credere a niente, bisogna avere un segreto, quello dell'inesistenza del denaro, se non come potenza di apparire e di subire metamorfosi (o, il che è lo stesso, bisogna credere alla potenza di simulazione assoluta del gioco). È una passione fredda, una forma di estasi fredda. Ne fa parte il calcolo, così come la regola e tutto ciò che partecipa del rituale selvaggio delle apparenze. Il calcolo vi ha la funzione di una maschera, ha la stessa intensità di una maschera. Esso regola, al di là delle apparenze, il gioco di divinità mobili, l'oggettività occulta dietro la soggettività delle apparenze.

Ma se il falso può avere in trasparenza tutta la potenza del vero - tale è la forma sublime dell'illusione e della seduzione -, anche il vero può avere in trasparenza tutta la potenza del falso - ed è la forma dell'oscenità.

E' questo l'osceno, è il più vero del vero, è il culmine del sesso, l'estasi del sesso, è la forma pura e vuota, la forma schiettamente tautologica della sessualità (solo la tautologia è perfettamente vera). È l'accoppiamento dello stesso con lo stesso. È il sesso colto nella sua esibizione, irrigidito nella sua

escrescenza organica, orgasmica, come il corpo nell'obesità, come le cellule nelle metastasi cancerose. Non una forma avvilita, caricaturale e semplificata della sessualità, ma l'esacerbarsi logico della funzione sesso, il più sesso del sesso, il sesso elevato alla potenza sessuale - non è la copulazione dei corpi a essere oscena, è la ridondanza mentale del sesso, è l'escalation di verità che conduce alla vertigine fredda della pornografia.

Ebbene, è lo stesso processo che conduce alla vertigine incantata della seduzione. Il pieno dove non traspare che il vuoto (il fallimento dell'universo pomografico, questa assenza spettacolare di sensualità e di piacere): ecco l'osceno. L'estenuazione del senso, l'effimero del segno in cui traspare il culmine del piacere: ecco la seduzione. Ma in entrambi i casi, è una qualità che rilancia oltre se stessa verso la sua forma pura, verso il suo irraggiamento estatico.

E non è soltanto una qualità che può in questo modo estasiarsi, può farlo anche l'assenza di qualità: c'è un irraggiamento estatico di ciò che è neutro, anche il neutro può potenziarsi. Ciò produce un non so che di mostruoso, in cui rientra in buona parte l'osceno. La pornografia è esattamente un'arte dell'esibizione di ciò che è neutro, dell'irraggiamento forzato del neutro.

L'oscenità di tipo sessuale è pietosa e ipocrita, perché ci distoglie dal concepire l'oscenità nella sua forma generale. Questa caratterizza ogni forma che s'irrigidisce nel suo apparire, che perde l'ambiguità dell'assenza per esaurirsi in una visibilità esacerbata.

Più visibile del visibile, tale è l'osceno.

Più invisibile dell'invisibile, ecco il segreto.

La scena è dell'ordine del visibile. Ma non c'è più una scena dell'osceno, non c'è che la dilatazione della visibilità di ogni cosa fino all'estasi. *L'osceno è la fine di ogni scena.* Inoltre, è di cattivo augurio, è il suo nome a indicarlo. Infatti questa ipervisibilità delle cose è anche l'imminenza della loro fine, il segno dell'apocalisse. Tutti i segni l'hanno su di sé, e non solo i segni infrasessuali e disincarnati del sesso. Essa è, con la fine del segreto, la nostra condizione fatale. Se tutti gli enigmi sono risolti, le stelle si spengono. Se tutto il segreto è restituito al

visibile, e più che al visibile: all'evidenza oscena, se ogni illusione è restituita alla trasparenza, allora il cielo diventa indifferente alla terra. Nella nostra cultura tutto si sessualizza prima di scomparire. Non è più una prostituzione sacra, ma una sorta di lubricità spettrale, che s'impadronisce degli idoli, dei segni, delle istituzioni, del discorso - l'allusione, l'inflessione oscena che s'impadronisce di tutti i discorsi, è questa a dover essere considerata come il segno più certo della loro scomparsa.

Non c'è oscenità quando il sesso è nel sesso, quando il sociale è nel sociale, e non altrove. Ma oggi il sociale straripa ovunque, come la sessualità - si parla del "rapporto" sociale come del "rapporto" sessuale. Non è più una socialità mitica e trascendente, è una socialità patetica della vicinanza, del contatto (come le lenti), della protesi, della rassicurazione. È un sociale *a lutto*, un'allucinazione incessante da parte del gruppo sulla sua determinazione perduta. Il gruppo è assillato dalla socialità come l'individuo lo è dal sesso - entrambi sono sessualmente assillati dalla loro scomparsa.

Oggi siamo tutti dei lavoratori sociali. Che cos'è questo sociale che non è altro che un lavoro? Che non crede nemmeno più alla propria esistenza di fatto o di diritto, che non crede ad altro che alla sua riproduzione forzata, nel quadro di un mercato in cui si trova sottoposto, come una merce qualunque, alla legge della scarsità, della produzione e dello scambio? Compresa la pubblicità, poiché ovunque nei media, nell'ideologia e nei discorsi, è il sociale a farsi pubblicità.

In un mondo in cui l'energia della scena pubblica, l'energia del sociale come mito e come illusione (la cui intensità è massima nelle utopie), sta venendo meno, il sociale diventa mostruoso e obeso, si dilata, diventa avvolgente e protettivo, un corpo mammario, cellulare, ghiandolare, che un tempo si inorgoglia dei suoi eroi, e oggi si ancora ai suoi handicappati, ai suoi tarati, ai suoi degenerati, ai suoi debilitati, ai suoi asociali, in una gigantesca azienda di maternità terapeutica.

Il sociale ha esistenza solo all'interno di certi limiti, quelli in cui s'impone come posta, come mito, direi quasi come destino, come sfida, e mai come realtà, nel qual caso si annienta nel gioco della domanda e dell'offerta. Anche il corpo

si annienta nel gioco della domanda e dell'offerta sessuale, anch'esso perde quella potenza mitica che ne fa un oggetto di seduzione...

Per quanto riguarda il sociale, si può dire che la sua oscenità oggi è pienamente realizzata, è quella del cadavere del quale non si sa come sbarazzarsi, a essere più esatti, esso entra nella fase maledetta che è quella della putrefazione. È allora, prima di rinsecchire e di assumere la bellezza della morte, che il corpo passa per una fase veramente oscena e deve a ogni costo essere scongiurato ed esorcizzato, perché non rappresenta più niente, non ha più nome, e la sua contaminazione innominabile invade ogni cosa.

Tutto ciò che s'impone mediante la sua presenza obiettiva, e cioè abietta, tutto ciò che non ha più né il segreto né la lievità dell'assenza, tutto ciò che, come il corpo in putrefazione, è abbandonato alla sola materialità del suo decomporsi, tutto ciò che, senza possibilità d'illusione, è abbandonato al solo operare del reale, tutto ciò che, senza maschera, senza belletto e senza volto, è abbandonato all'azione pura del sesso o della morte - tutto ciò può essere detto osceno e pornografico.

Molte cose sono oscene perché hanno troppo senso, perché occupano troppo spazio. Esse raggiungono così una rappresentazione esorbitante della verità, e cioè l'apogeo del simulacro.

Quando tutto è politico, è la fine della politica come destino, è l'inizio della politica come cultura, e la miseria immediata di questa cultura politica.

Quando tutto diventa culturale, è la fine della cultura come destino, è il principio della cultura come politica, e la miseria immediata di questa politica culturale.

Lo stesso avviene per il sociale, la storia, l'economia, il sesso. Il punto di massima estensione di queste categorie un tempo distinte e specifiche segna il loro punto di banalizzazione e l'inaugurazione di una sfera transpolitica che è immediatamente quella della loro scomparsa. Fine delle strategie fatali - inizio delle strategie banali.

Si è creduto di fare una scoperta sovversiva affermando che il corpo, lo sport, la moda fossero politici. Così non si è fatto

che precipitare la loro indifferenziazione in una nebbia analitica e ideologica - un po' come per la scoperta che tutte le malattie sono psicosomatiche. Bella scoperta, che non progredisce in nessuna direzione: è attribuire loro una categoria di più bassa capacità di definizione.

Per ogni cosa l'evidenza ricevuta da una generalità di quest'ordine - politica, culturale, sociale, sessuale, psicologica - è un decreto di morte. La multidisciplinarietà in tutte le sue forme ne è sintomo: ogni disciplina si conforma ai concetti degenerati dell'altra.

Oppure si dovrebbe pensare, nella mescolanza dei concetti e delle categorie come nel miscuglio e nella promiscuità delle razze, a effetti barocchi di trasfigurazione - effetti visibili negli Stati Uniti nella violenza dell'indifferenza, nella violenza della giustapposizione, nella violenza della promiscuità -, nuova scena dell'osceno. Ma allora l'oscenità è come trasfigurata dall'accelerazione, dalla velocità corpuscolare dei corpi, dei segni, delle immagini.

L'oscenità assume tutti i volti della modernità. Siamo abituati a vederla innanzi tutto nella perpetrazione del sesso, ma essa s'estende a tutto ciò che può essere perpetrato nel visibile - diventa la perpetrazione dello stesso visibile. Prostituzione omicida, a immagine di certe riprese iperreali nell'America del Sud, ove le violenze sadiche sullo schermo sono perpetrate di fatto durante le riprese. Aberrazione omicida? Non è così certo, perché ciò si pone sulla via maestra del fantasma di restituire integralmente il reale, di far risorgere il dettaglio, che sono caratteristiche del porno, ma altrettanto del *rétro* nel registro del passato, o dell'"espressività" e del "vissuto" nel registro della vita *tout court*.

Il porno mira all'espressività del sesso, il *rétro* mira alla espressività dell'evento, del carattere culturale, del personaggio storico. Allucinante per il gusto dei dettagli, purgato di ogni nostalgia a forza di segni troppo esatti. Si tratta proprio di un' *evacuazione*: si espellono le cose nel reale, qui le si costringe a manifestarsi. Ma forse le cose non sono mai "vere" che a questo prezzo: di essere portate sotto una luce troppo cruda, con un indice di fedeltà troppo forte.

È così che da ora tutto il reale è passato nell'iperrealtà

pomo, che tutto il presente è passato nel rétro, che tutta la musica lieve del senso è passata nella stereofonia dei segnali che ci cullano.

È l'oscenità di tutto ciò che viene instancabilmente filmato, filtrato, riveduto e corretto sotto il grandangolo del sociale, della morale e dell'informazione. Questa gente a cui si estorce la vita alla televisione, tutta la Francia sommersa che è cascata nella trappola della confidenza e della confessione pubblica, anche gli animali sono sottoposti al ricatto educativo: prima si poteva vedere una giraffa partorire in diretta - che meraviglia! -, oggi la trasmissione viene proiettata in una scuola, e noi vediamo gli animali visti dai bambini ecc. Non verrà proiettato nemmeno un filmetto, se non a prezzo di una discussione oziosa e debilitante: tecnologia dolce della cultura, socializzazione a oltranza, oscenità strisciante del commento sociale ininterrotto.

Sollecitazione, sensibilizzazione, diramazione, individuazione dell'obiettivo, contatto, connessione-tutta questa terminologia appartiene a un '*oscenità bianca*', a una deiezione, a un'abiezione ininterrotta. È l'oscenità del cambiamento, di questa liquidità feroce dei segni, dei valori, di questa estroversione totale dei comportamenti nella dimensione operativa... Oscenità bianca e impersonale dei sondaggi e delle statistiche - le masse devono svelare il loro segreto, anche se non ne hanno. Tutti devono svelare il loro segreto, varcare la soglia del silenzio ed entrare nello spazio immanente della comunicazione, là dove si cancella perfino la dimensione minima dello sguardo. Lo sguardo non è mai osceno, checché se ne dica. È osceno, al contrario, ciò che non può più essere guardato, né dunque sedotto, tutto ciò che, animato o inanimato, non può più essere avvolto dalla seduzione minima dello sguardo ed è votato, nudo, senza segreto, al divoramento immediato.

L'oscenità è la prossimità assoluta della cosa vista, il nascondersi dello sguardo nella televisione - ipervisione in primissimo piano, dimensione senza spazio per indietreggiare, promiscuità totale dello sguardo con ciò che vede. Prostituzione.

È singolare come noi occidentali divoriamo i volti come fossero sessi, nella loro nudità psicologica, nella loro

ostentazione di verità e di desiderio. Denudati di maschere, di segni, di cerimoniale, invero essi risplendono dell'oscenità della loro domanda. E noi ci sottomettiamo alla sollecitazione di questa verità introvabile, perdiamo tutte le nostre energie in questo decifrare a vuoto. Solo le apparenze, e cioè *dei segni che non lasciano filtrare il senso*, ci proteggono da questa irradiazione, da questa dispersione di sostanza nello spazio vuoto della verità.

Il volto spogliato delle sue apparenze è ridotto a un sesso, il corpo spogliato delle sue apparenze è nudo e osceno (benché la nudità possa rivestire il corpo e proteggerlo dall'oscenità).

E' senza dubbio impossibile spogliare totalmente un corpo o un volto delle sue apparenze per lasciarlo alla pura concupiscenza dello sguardo, spogliarlo della sua aura per lasciarlo alla pura concupiscenza del desiderio, spogliarlo del suo segreto per abbandonarlo al puro atto della decifrazione. Ma non bisogna sottovalutare la potenza dell'osceno, la sua potenza di sterminio di ogni ambiguità e di ogni seduzione per lasciarci in balia della fascinazione definitiva dei corpi senza volto, dei volti senza occhi, degli occhi senza sguardi. Ma forse questo già ci attira: un universo perfettamente estatico e osceno di oggetti puri, trasparenti gli uni agli altri, e che si fracasseranno gli uni sugli altri, come puri nuclei di verità.

Questa oscenità trascina con sé quel che restava di un'illusione intorno alla profondità, e l'ultima domanda che si poteva ancora porre a un mondo disincantato: c'è un senso nascosto? Quando tutto è sovraccarico di senso, il senso stesso diventa impossibile a cogliersi. Quando tutti i valori sono sovraesposti, in una sorta di estasi indifferente (compreso il sociale nel socialismo della Francia attuale), è il credito di questo valore a essere annientato.

Così poteva esserci una sorta di astuzia nella pornografia tradizionale. Il porno in fondo dice: c'è del buon sesso da qualche parte, visto che io ne sono la caricatura. C'è una misura, visto che io ne sono l'eccesso. Ebbene, la domanda è tutta qui: c'è del buon sesso da qualche parte, del sesso come valore ideale del corpo, come "desiderio", e che dev'essere liberato? Lo stato virtuale delle cose, quello di una esplicitazione totale del sesso, risponde: no. Il sesso può essere completamente liberato, perfettamente trasparente, e senza

desiderio, senza piacere (ma funzionante).

Era la stessa domanda posta all'economia politica: al di là del valore di scambio che incarna l'astrazione e l'inumanità del capitalismo, c'è una sostanza buona del valore, un valore d'uso ideale della merce, che possa e debba essere liberato? È noto che le cose non stanno così, che il valore d'uso è scomparso dall'orizzonte del valore di scambio, e che non si trattò che di un sogno paradossale dell'economia politica.

È la domanda stessa rivolta al sociale: al di là, al di qua di questa socialità terroristica e iperreale, di questo ricatto onnipresente della comunicazione, c'è una sostanza buona del sociale, un livello ideale del rapporto sociale che possa e debba essere liberato? La risposta è evidentemente negativa: l'equilibrio, l'armonia di un certo tipo di contratto sociale sono scomparsi dalla storia, e noi siamo votati a questa oscenità diafana del cambiamento. E non si deve credere che viviamo la realizzazione di una cattiva utopia - viviamo la realizzazione dell'utopia tout court, cioè il suo sprofondamento nel reale.

Lo stesso avviene per il teatro e per l'illusione scenica.

Il teatro barocco è ancora una sorta di stravaganza della rappresentazione. Inseparabile dalla festa, dai giochi d'acqua, dai fuochi d'artificio, dagli artifici meccanici (le grandi tecniche meccaniche s'inaugurano qui, nella produzione dell'illusione teatrale), l'illusione scenica vi regna indisturbata. Come nel simulacro contemporaneo del trompe-l'œil, più reale del reale, ma senza il tentativo di confondersi con esso, al contrario: con le macchine, l'artefatto, la tecnica e la contraffazione, *il reale viene sfidato secondo le sue stesse regole*. Lo stesso vale per la prospettiva nella pittura e nell'architettura dal xvi al xvii secolo: se ne fa un uso molto spesso illusionistico e spettacolare. Essa resta una messa in scena, una strategia delle apparenze, non del reale - l'illusione conserva tutta la sua potenza senza svelare il suo segreto (non ve n'è alcuno).

Ma ben presto glielo si farà confessare. Si prenderà il teatro nella trappola della rappresentazione. A partire dal xviii secolo, si fa carico del "reale", la scena si allontana dalla simulazione della macchina e dalla metafisica dell'illusione: è la vittoria della forma naturalista. La scena scambia le suggestioni della metamorfosi col fascino discreto della

trascendenza. Comincia l'*era critica* del teatro, contemporanea agli antagonismi sociali, ai conflitti psicologici, all'*era critica* del reale in genere.

Rimane tuttavia una posta in gioco al livello della rappresentazione. Il teatro, se non ha più l'energia della metamorfosi né gli effetti sacri dell'illusione, conserva un'energia critica, e una sorta di fascino sacrilego -espressi nella frattura della scena e della sala, forma critica anch'essa, spazio della trascendenza e del giudizio.

Artaud è senza dubbio l'ultimo a voler salvare il teatro strappandolo allo scenario putrescente del reale, anticipando la fine della rappresentazione e iniettandogli di nuovo, grazie alla crudeltà, qualcosa di anteriore perfino all'illusione e al simulacro, qualcosa dell'azione selvaggia del segno sulla realtà, o della loro indistinzione che ancora caratterizza i teatri non realisti (l'Opera di Pechino, il teatro di Bali, e lo stesso sacrificio come scena dell'illusione omicida).

Oggi questa energia critica della scena, per non parlare a maggior ragione della sua potenza d'illusione, la si sta spazzando via. Tutta l'energia teatrale si trasferisce nella negazione dell'illusione scenica e nell'antiteatro in tutte le sue forme. Se c'è stato un periodo in cui la forma teatro e la forma del reale giocavano dialetticamente tra loro, oggi è la forma pura e vuota del teatro a giocare con la forma pura e vuota del reale. Messa al bando l'illusione, abolita la frattura della scena e della sala, il teatro scende nella strada e nella quotidianità, pretende di investire tutto il reale, di sciogliersi in esso, e nello stesso tempo di trasfigurarlo. Il paradosso è al colmo. Fioriscono allora tutte le forme "scoppiate" di animazione, di creatività e di espressione, di happening e di acting out - il teatro prende forma di psicodramma terapeutico generalizzato. Non è più la famosa catarsi aristotelica delle passioni, è una cura di disintossicazione e di rianimazione. L'illusione non vi ha più corso: è la verità che esplode nell'espressione libera. Siamo tutti attori, tutti spettatori, non c'è più scena, la scena è dappertutto, non c'è più regola, ognuno interpreta il suo dramma, improvvisa sul canovaccio dei suoi fantasmi.

Forma oscena dell'antiteatro, presente ovunque.

Ma lo stesso si dica di quella dell'antipedagogia, dell'antipsichiatria, in cui il sapere e la follia si perdono nella

complicità psicodrammatica, dell'antipsicoanalisi, in cui analista e analizzato finiscono per scambiare i loro ruoli: ovunque scompare una scena, ovunque i poli che sottendevano un'intensità o una differenza sono caduti nell'inerzia.

O la resurrezione artificiale, che è una delle forme della oscenità. È una delle peripezie più significative il vedere la scena del lavoro, anch'essa in via di scomparire, riattivata sotto vuoto, per così dire, nelle fabbriche-simulacro tedesche ove viene conservato a uso dei disoccupati, e in assenza di ogni produzione "reale", il vissuto psicosociale del processo lavorativo. Meravigliosa allucinazione del mondo moderno: i disoccupati sono pagati per rifare gratuitamente, se così si può dire, gli stessi gesti della produzione, in una sfera ormai perfettamente inutile. È a pieno titolo l'estasi del lavoro, essi vivono la forma estatica del lavoro. Niente di più osceno al contempo, di più melanconico di questa parodia del lavoro. Il proletario vi diviene una puttana sotto cellophane.

Questa oscenità bianca, questa escalation della trasparenza, raggiunge il suo apice nello sprofondamento della scena politica.

Dal xviii secolo, essa si moralizza e diventa seria. Diventa il luogo di un significato fondamentale: il popolo, la volontà del popolo, le contraddizioni sociali ecc. È tenuta a rispondere all'ideale di una buona rappresentazione.

Mentre la vita politica anteriore, come quella della corte, si svolgeva secondo modalità teatrali, fatte di gioco e di macchinazione, ormai esiste uno spazio pubblico e un sistema di rappresentazione (la frattura avviene simultaneamente alla separazione della scena e della sala a teatro). È la fine di un'estetica, e l'inizio di un'etica del politico, consegnato ormai, come uno spazio figurativo, non più all'illusione scenica, ma all'oggettività storica.

Questa cristallizzazione etica della scena politica comporta un lungo processo di rimozione (esattamente come la strutturazione linguistica comporta un rimosso del segno). L'osceno nasce qui, tra le quinte, nelle tenebre del sistema di rappresentazione. Dapprima è dunque oscuro: è ciò che dà scacco alla trasparenza della scena, come l'inconscio e il rimosso danno scacco alla trasparenza della coscienza. Quel

che non è né visibile, né rappresentabile, e dunque possiede un'energia di rottura, di trasgressione, una violenza nascosta. Tale è l'oscenità tradizionale, quella del rimosso sessuale o sociale, di ciò che non è né rappresentato, né rappresentabile.

Per noi è diverso: oggi al contrario l'oscenità è *quella della sovrarappresentazione*. La nostra oscenità, la nostra oscenità radicale, non è più quella del nascosto e del rimosso, è quella della trasparenza dello stesso sociale, quella della trasparenza del sociale (e del sesso) come senso, come riferimento, come evidenza. Ha avuto luogo un totale ribaltamento. E se una volta l'oscenità non era che un carattere secondario del rimosso - era l'inferno della rappresentazione, così come si parla dell'inferno della Biblioteca nazionale -, e aveva il fascino del proibito, dei suoi fantasmi e delle sue perversioni, oggi essa esplode come carattere principale: fa esplodere la scena del visibile in una sorta di estasi della rappresentazione.

Al principio c'era il segreto, ed era la regola del gioco delle apparenze. Poi ci fu il rimosso, e fu la regola del gioco della profondità. Infine ci fu l'osceno, e fu la regola del gioco di un universo senza apparenze e senza profondità - di un universo della trasparenza. Oscenità bianca.

Tutto fa superficie, ma non c'è più un segreto di queste cose superficiali. Ciò che era tenuto segreto, o anche che non esisteva, si è trovato espulso a forza nel reale, rappresentato al di là di ogni necessità e di ogni verosimiglianza. Forcing della rappresentazione. Ad esempio il porno: l'orgasmo a colori e in primo piano non è né necessario né verosimile - è solo implacabilmente vero, anche se non è la verità di un bel niente. È solo abiettamente visibile, anche se non è la rappresentazione di alcunché.

Perché una cosa abbia un senso, ci vuole una scena, e perché ci sia una scena, ci vuole un'illusione, un minimo di illusione, di movimento immaginario, di sfida al reale, che vi coinvolga, che vi seduca, che vi ripugni. Senza questa dimensione propriamente estetica, mitica, ludica, non c'è nemmeno scena del politico, in cui qualcosa possa essere un evento. E questo minimo di illusione è scomparso per noi: non c'è alcuna necessità né alcuna verosimiglianza per noi negli avvenimenti del Biafra, del Cile, della Polonia, del terrorismo o dell'inflazione, o della guerra nucleare. Ne abbiamo una

sovrarappresentazione attraverso i media, ma non una vera immaginazione. Tutto ciò è per noi semplicemente osceno, poiché attraverso i media è fatto per essere visto senza essere guardato, allucinato in filigrana, assorbito come il sesso assorbe il voyeur: a distanza. Né spettatori, né attori, siamo dei voyeur senza illusioni.

Se siamo anestetizzati, è perché non c'è più estetica (in senso forte) della scena politica, non più posta, non più regola del gioco. Infatti l'informazione e i media non sono una scena, uno spazio prospettico, o qualcosa che si gioca, ma uno schermo senza profondità, una scheda perforata di messaggi e di segnali a cui corrisponde una lettura anch'essa perforata del recettore.

Niente può compensare questa perdita di ogni scena e di ogni illusione - nella simulazione automatica del sociale, nella simulazione automatica del politico. Soprattutto non i discorsi degli uomini politici, tutti costretti a simulare con una gesticolazione patetica - pornografi dell'indifferenza, la cui oscenità ufficiale raddoppia e sottolinea l'oscenità di un universo senza illusione. D'altronde tutti se ne infischiano. Siamo nell'estasi del politico e della storia - perfettamente informati e impotenti, perfettamente solidali e paralizzati, perfettamente stereotipati nella stereofonia mondiale -, transpoliticizzati vivi.

Oggi non vi è più trascendenza, ma la superficie immanente dello svolgersi delle operazioni, superficie liscia, operativa, della comunicazione. Il periodo faustiano, prometeico della produzione e del consumo lascia il posto all'era proteica delle reti, all'era narcisista e proteiforme della ramificazione, del contatto, della contiguità, del feedback, dell'interfaccia generalizzata. Sull'immagine della televisione, tutto l'universo che ci circonda, e il nostro corpo, si fa schermo di controllo.

Le mutazioni decisive degli oggetti e dell'ambiente moderno provengono da una tendenza all'astrazione formale, operativa, degli elementi e delle funzioni, alla loro omogenizzazione in un unico processo virtuale, al trasferimento delle gestualità, dei corpi, degli sforzi in comandi elettrici o elettronici, alla miniaturizzazione nel tempo e nello spazio dei processi la cui vera scena - ma non è più una scena -

è quella della memoria infinitesimale e del microprocessore.

Sono giunti i tempi di una miniaturizzazione del tempo, del corpo, dei piaceri. Di queste cose non c'è più un principio ideale a scala umana. Non ne restano che effetti nuclearizzati. Questo passaggio dalla scala umana alla scala nucleare è sensibile ovunque: questo corpo, il nostro corpo, in fondo appare superfluo, inutile nella sua estensione, nella molteplicità e nella complessità dei suoi organi, dei suoi tessuti, delle sue funzioni, dal momento che tutto oggi si concentra nel cervello e nella formula genetica, che riassumono da soli la definizione operativa dell'essere. La campagna, l'immensa campagna geografica sembra un corpo desertico la cui stessa estensione è priva di necessità (e ci si annoia eventualmente ad attraversarla) dal momento che tutti gli avvenimenti si cristallizzano nelle città, an-ch'esse in via di riduzione a qualche luogo cruciale miniaturizzato. E il tempo: che dire di questo immenso tempo libero che ci è lasciato, un eccesso di tempo che ci avvolge come un terreno indefinito, una dimensione ormai inutile nel suo trascorrere, dal momento che l'istantaneità della comunicazione ha miniaturizzato i nostri scambi in una successione d'istanti?

Non siamo più nel dramma dell'alienazione, siamo nell'estasi della comunicazione.

Alienante, l'universo privato lo era senza alcun dubbio, poiché vi separava dagli altri, ma raccoglieva anche il beneficio simbolico dell'alienazione, che consiste nel fatto che l'alterità si può giocare, nel bene e nel male. Così la società dei consumi fu vissuta sotto il segno dell'alienazione, come società dello spettacolo, ma, appunto, lo spettacolo è ancora spettacolo, non è mai osceno, l'oscenità comincia quando non c'è più scena, quando tutto diventa di una trasparenza inesorabile.

Marx denunciava già l'oscenità della merce legata al principio abietto della sua circolazione libera. L'oscenità della merce deriva dal fatto che essa è astratta, formale e leggera, di fronte alla pesantezza e alla densità dell'oggetto. La merce è leggibile: al contrario dell'oggetto, che non confessa mai il suo segreto, la merce manifesta sempre la sua essenza visibile, che è il suo prezzo. Essa è il luogo formale di trascrizione di tutti

gli oggetti possibili: attraverso le merci tutti sono in comunicazione - è il primo grande medium di comunicazione del mondo moderno. Ma il messaggio che essa consegna è estremamente semplificato, ed è sempre lo stesso: è il valore di scambio. Dunque, in fondo, il messaggio non esiste già più, è il medium che s'impone nella sua circolazione pura.

Basta prolungare questa analisi di Marx sull'oscenità della merce per decifrare l'universo della comunicazione.

Non è solo il sessuale a diventare osceno nella pornografia, oggi c'è tutta una pornografia dell'informazione e della comunicazione, dei circuiti e delle reti, una pornografia delle funzioni e degli oggetti nella loro leggibilità, fluidità, disponibilità, regolazione, polivalenza nel loro significato forzato, nella loro espressione libera... È l'oscenità di ciò che è solubile tutto intero nella comunicazione.

All'oscenità nera subentra l'oscenità bianca - all'oscenità calda subentra l'oscenità fredda. Entrambe implicano una forma di promiscuità: una è quella delle viscere in un corpo, degli oggetti stipati nell'universo privato, di ciò che brulica nel silenzio della rimozione - promiscuità organica, viscerale, carnale -, l'altra è quella di una saturazione in superficie, di una sollecitazione incessante, di uno sterminio degli spazi interstiziali.

Sollevo il mio apparecchio telefonico, ci siamo, tutta la rete marginale mi aggancia, mi molesta, con tutta la buona fede insopportabile di tutto ciò che pretende di comunicare. Le radio libere: si parla, si canta, ci si esprime, molto bene, c'è la fantasia dei contenuti. In termini di medium, il risultato è il seguente: uno spazio, quello della banda FM, si trova saturato, qui le stazioni si scavalcano, si mescolano, al punto che non si comunica più del tutto. Qualcosa che era libero non lo è più del tutto - non riesco più a sapere quel che voglio, tanto lo spazio è saturato, tanto è forte la pressione di tutto ciò che vuol farsi ascoltare.

Cado nell'estasi negativa della radio.

C'è sicuramente uno stato proprio di fascinazione legato a questo delirio di comunicazione, e dunque un piacere singolare. Se si segue Caillois nella sua classificazione dei giochi - giochi d'espressione, giochi di competizione, giochi

d'azzardo, giochi di vertigine -, tutta la tendenza della nostra cultura contemporanea ci condurrebbe a una relativa scomparsa delle forme dell'espressione e della competizione a vantaggio delle forme dell'alea e della vertigine, che non sono più giochi di scena, di specchio, di sfida, giochi duali, ma piuttosto dei giochi estatici, solitari e narcisistici, il cui piacere non è più quello, scenico ed estetico, essoterico, del senso, ma quello aleatorio, psicotropico, della fascinazione pura. E questo non è un giudizio negativo. C'è sicuramente una mutazione originale delle forme di percezione e di piacere. Noi non ne valutiamo bene le conseguenze. Volendo applicare i nostri antichi criteri e riflessi di sensibilità, senza dubbio disconosciamo quel che può significare l'avvento di questa nuova sfera sensoriale.

Una cosa è certa: la scena ci appassiona, l'osceno ci affascina. Con la fascinazione e l'estasi, la passione scompare. Investimento, desiderio, passione, seduzione, o ancora, secondo Caillois, espressione e competizione: questo è l'universo caldo. Estasi, oscenità, fascinazione, comunicazione, o ancora, secondo Caillois, alea e vertigine: questo è l'universo freddo, cool (la vertigine è fredda, anche quella della droga).

In ogni caso, dobbiamo soffrire questa estroversione forzata di ogni interiorità e questa irruzione forzata di ogni exteriorità in cui esattamente consiste l'imperativo categorico della comunicazione. Bisogna appoggiarsi a metafore patologiche? Se l'isteria fu la patologia della messa in scena esacerbata del soggetto, patologia dell'espressione, della conversione teatrale e spettacolare del corpo - se la paranoia fu la patologia dell'organizzazione e di una struttura rigida e gelosa del mondo -, con la comunicazione, l'informazione, con la promiscuità immanente di tutte le reti, con questo diramarsi continuo, saremmo piuttosto in una nuova forma di schizofrenia. Non più isteria, non più paranoia proiettiva, a rigore, ma lo stato particolare che costituisce il terrore dello schizofrenico: l'eccessiva vicinanza di tutto, la promiscuità immonda di ogni cosa, che entra in contatto con lui, lo investe, lo penetra senza trovare resistenza: nessuna aureola protettiva, nemmeno il corpo, lo avvolge più. Lo schizofrenico è privato di ogni scena, aperto a tutto senza volerlo nella più grande

confusione. È anch'egli osceno, la preda oscena dell'oscenità del mondo. Ciò che lo caratterizza non è tanto l'allontanamento del reale ad anni luce, la frattura radicale, quanto la prossimità assoluta, l'istantaneità totale delle cose, senza difesa, senza spazio per arretrare, la fine dell'interiorità e dell'intimità, la sovraesposizione e la trasparenza al mondo, che lo attraversa senza che egli possa opporre un ostacolo. Il punto è che egli non può più produrre i limiti del suo essere, e non può più riflettersi: *non* è altro che uno schermo assorbente, una piattaforma girevole e insensibile di tutte le reti d'influenza.

Potenzialmente siamo tutti così.

Se questo è vero, se è possibile, questa estasi oscena e generalizzata di tutte le funzioni sarebbe proprio lo stato di trasparenza desiderato, lo stato di riconciliazione del soggetto e del mondo, in fondo per noi sarebbe il Giudizio finale, ed esso avrebbe già avuto luogo.

Due eventualità, forse equivalenti: non è ancora successo niente, la nostra infelicità deriva dal fatto che in fondo niente è veramente cominciato (liberazione, rivoluzione, progresso...) - utopia finalistica. L'altra eventualità è che tutto sia già accaduto. Siamo già al di là della fine. Tutto ciò che era metafora si è già materializzato, sprofondato nella realtà. Ecco il nostro destino: è la fine della fine. Siamo in un universo transfinito.

Note

1. Ma la gestione "deficitaria" del sociale ha come esito, è noto, ogni sorta di vicolo cieco. Eccone un'allegoria: ovunque negli Stati Uniti si sono predisposti dei marciapiedi per gli handicappati motorizzati. Ma i ciechi, che avevano nel dislivello dei marciapiedi un punto di riferimento, sono disorientati e si fanno frequentemente investire. Donde l'idea di una rotaia per i ciechi lungo le strade. Ma allora sono gli handicappati che devono vedersela con le rotaie a bordo delle loro carrozzelle...

2. Si può notare che la patologia connessa al corpo metaforico, con la sua divisione e la sua rimozione, non è più operante in questa fase metastatica. Questo corpo, quello dell'obeso, quello del clone, quello del cancro, è una protesi, una metastasi, un'escrescenza - non è più una scena, e il fantasma così come la rimozione non valgono più per esso. In qualche modo non ha più inconscio, ed è la fine della psicoanalisi. Ma senza dubbio è l'inizio di un'altra patologia: è nota quella malinconia clonica (cronica) degli esseri divisibili all'infinito, quella dei protozoi scissipari asessuati, che procedono per estensione ed espulsione, e non per pulsione e intensità, che non procedono più per crescita, ma per escrescenza, che non procedono più per seduzione, ma per trasduzione (quella dei corpi diventati reti e che passano rasenti alle reti). È nota questa malinconia dell'essere e della società narcisisti per indivisione e per indefinizione - di fronte alla quale la psicoanalisi non può più nulla. In ogni modo, la psicoanalisi ha qualcosa da dire soltanto nel campo della metafora, che è quello dell'ordine simbolico. Non ha niente da dire in un ordine differente né in quello della metamorfosi, né, all'altro estremo, in quello della metastasi.

3. L'astrazione del controllo orbitale non deve nasconderci che questo equilibrio del terrore è presente a livello infinitesimale e individuale: *siamo resi responsabili dell'ordine che regna in noi*. Se questo ordine dovesse essere seriamente minacciato, noi siamo psicologicamente programmati per distruggerci...

3. Le strategie ironiche

Abbiamo trasgredito tutto, compresi i limiti della scena e quelli della verità.

Siamo davvero al di là. L'immaginazione è al potere, i lumi, l'intelligenza sono al potere, viviamo o ben presto vivremo la perfezione del sociale, tutto è dato, il cielo è sceso sulla terra, il cielo dell'utopia, e quella che si profilava come una prospettiva radiosa si vive ormai come una catastrofe al rallentatore. Già assaporiamo il gusto fatale dei paradisi materiali, e la trasparenza, che fu la parola d'ordine ideale dell'era dell'alienazione, si compie oggi sotto la forma di uno spazio omogeneo e terroristico - iperinformazione, ipervisibilità.

Non è più la magia nera del divieto, dell'alienazione e della trasgressione, ma la magia bianca dell'estasi, della fascinazione e della trasparenza. È la fine del pathos della legge. Non ci sarà Giudizio finale. Siamo passati al di là senza rendercene conto.

Tanto peggio. Siamo in paradiso. L'illusione non è più possibile. Essa, che da sempre ha messo un freno al reale, ha ceduto, e noi assistiamo al dilagare del reale in un mondo senza illusione. Anche l'illusione storica, che conservava la speranza di una convergenza all'infinito del reale e del razionale, e attraverso questa una tensione metafisica, si è dissipata: il reale è divenuto il razionale - questa congiunzione si è realizzata sotto il segno dell'iperreale, forma estatica del reale.

Ogni tensione metafisica si è dissipata, lasciando il posto a un'atmosfera patafisica, e cioè alla perfezione tautologica e grottesca dei processi di verità. Ubu: l'intestino tenue e lo splendore del vuoto. Ubu: forma piena e obesa, di un'immanenza grottesca, di una verità dirompente, figura geniale, rotonda, di chi ha assorbito tutto, e splende nel vuoto come una soluzione immaginaria.

Dio sarebbe caduto in questa strategia indegna di lui di riconciliare l'uomo con la sua propria immagine, al termine di un Giudizio finale che lo avvicinerebbe indefinitivamente al suo fine ideale? Fortunatamente no: la strategia di Dio è tale da mantenere l'uomo in sospeso, ostile alla sua immagine, e che eleva il Male alla potenza di un principio, e meravigliosamente sensibile a ogni seduzione che lo distoglie dal suo fine.

Non c'è principio di realtà, né di piacere. Non c'è che un principio finalistico di riconciliazione e un principio infinito del Male e della Seduzione.

Al di là dell'estasi del sociale, dell'estasi del sesso, del corpo, dell'informazione, veglia il principio del Male, lo scaltro genio del sociale, lo scaltro genio dell'oggetto, l'ironia della passione.

Al di là del principio finalistico del soggetto si erge la reversibilità fatale dell'oggetto, oggetto puro, l'evento puro (il fatale), la massa-oggetto (il silenzio), l'oggetto feticcio, la femminilità-oggetto (la seduzione). Ovunque, dopo secoli di soggettività trionfante, oggi è l'ironia dell'oggetto a incombere su di noi, ironia oggettiva leggibile nel cuore stesso dell'informazione e della scienza, nel cuore stesso del sistema e delle sue leggi, nel cuore del desiderio e di ogni psicologia.

Lo scaltro genio del sociale

Non sono né la moralità né il sistema positivo di valori di una società a farla progredire, ma la sua immoralità e il suo vizio.

Non sono mai né il Bene né il Buono, siano quelli ideali e platonici della morale, o quelli, pragmatici e oggettivi, della scienza e della tecnica, a presiedere al cambiamento o alla vitalità di una società - l'impulso motore viene dalla corruzione, sia quella delle immagini, delle idee, o dei segni.

I sistemi razionali della morale, del valore, della scienza, della ragione presiedono soltanto all'evoluzione lineare delle società, alla loro storia visibile. Ma l'energia profonda che dà

impulso anche a queste cose viene da altrove. Dal prestigio, dalla sfida, da tutti gli impulsi seduttivi o antagonisti, e anche suicidi, che non hanno niente a che vedere con una morale sociale o una morale della storia o del progresso.

La rivalità è più potente di ogni moralità, e la rivalità è immorale. La moda è più potente di ogni estetica, e la moda è immorale. La gloria, avrebbero detto i nostri avi, è più potente del merito, e la gloria è immorale. La corruzione dei segni, in ogni campo, è ben più potente della realtà, e la corruzione dei segni è immorale. Il gioco, le cui regole sono immemorabili, è più potente del lavoro, e il gioco è immorale. La seduzione, in tutte le sue forme, è più potente dell'amore o dell'interesse, e la seduzione è immorale.

Questa non è, nemmeno in Mandeville, una visione filosofica cinica, è una visione oggettiva della società, e forse di tutti i sistemi. La stessa energia del pensiero è cinica e immorale: nessun pensatore, obbedendo soltanto alla logica dei suoi concetti, ha mai visto più lontano della punta del suo naso. O essere cinici o perire: e ciò, se così si può dire, non è immorale, è il cinismo proprio dell'ordine segreto delle cose.

Ciò non significa che gli individui o i gruppi obbediscano a un qualche istinto segreto, ma resta il fatto che i poteri che hanno voluto estirpare questa disobbedienza, questa corruzione, questo genio maligno, annientando perfino le motivazioni "irrazionali" nello spirito degli uomini, li hanno sempre votati a una morte più o meno lenta. L'energia del vizio è insostituibile, proprio perché è un'energia di fissione e di rottura, alla quale con grande ingenuità si è preteso di sostituire un'energia *meccanica* di produzione.

Come funzionano le nostre società che si pretendono razionali e programmate? Che cosa fa andare avanti, che cosa fa correre le popolazioni? Il progresso della scienza, l'informazione "obiettiva", la crescita della felicità collettiva, l'intelligenza dei fatti e delle cose, la punizione reale del colpevole o la qualità della vita? Niente affatto: tutto ciò non interessa a nessuno, tranne che nelle risposte ai sondaggi. Ciò che affascina tutti è la corruzione dei segni, è che la realtà, sempre e ovunque, sia corrotta dai segni. Questo sì che è un gioco interessante, ed è ciò che avviene nei media, nella moda, nella pubblicità - più in generale nello spettacolo della politica,

della tecnologia, della scienza, nello spettacolo di qualunque cosa, perché la perversione della realtà, la distorsione spettacolare dei fatti e delle rappresentazioni, il trionfo della simulazione hanno il fascino di una catastrofe, e in effetti sono una catastrofe, una deviazione vertiginosa di tutti gli effetti di senso. Per questo effetto di simulazione o, se si vuole, di seduzione, siamo pronti a pagare qualsiasi prezzo, molto più che per la qualità "reale" della nostra vita.

È il segreto della pubblicità, della moda, del gioco, di tutti i sistemi lubrificanti, che spezzano le energie morali e liberano le energie immorali, quelle che si nutrono allegramente del solo regno delle cose, sfidando la loro verità - in questo modo esse raggiungono le energie magiche e arcaiche, che hanno sempre scommesso sull'onnipotenza del pensiero *contro* la potenza del mondo reale -, energia immorale che spezza il senso, che attraversa i fatti, le rappresentazioni, i valori tramandati, ed elettrizza le società bloccate nella loro immagine platonica.

Un buon esempio di questa potenza "diabolica" di cambiamento, di questa energia immorale di trasformazione, nei riguardi e contro tutti i sistemi di valore, è costituito dagli Stati Uniti. Malgrado la loro moralità, il loro puritanesimo, la loro ossessione virtuosa, il loro idealismo pragmatico, tutto vi cambia irresistibilmente secondo un impulso che non è affatto quello del progresso, lineare per definizione - no, il vero motore è l'abiezione della circolazione libera. Paese ancor oggi asociale e selvaggio, refrattario a ogni progetto coerente di società: tutto vi viene sottoposto a test, tutto vi si paga, tutto vi si fa valere, tutto vi fallisce. Le musiche dell'Ovest, le terapie, le "perversioni" sessuali, i building dell'Est, i leader, i gadget, i movimenti artistici, tutto vi sfilava e vi si succedeva senza provocare discontinuità. E il nostro inconscio culturale, profondamente nutrito di cultura e di senso, può irritarsi di fronte a questo spettacolo, ma resta il fatto che è là, nella promiscuità immorale di tutte le forme, di tutte le razze, nello *spettacolo* violento del cambiamento, che risiede il successo di una società e il segno della sua vitalità.

Pubblicità, circolazione astratta, abietta degli eurodollari, di valori quotati in Borsa, immoralità dei cicli della moda, tecnologie inutili e di prestigio, parate elettorali, escalation

degli armamenti, tutto ciò non è solamente il segno storico dell'influenza del capitale, è la prova più decisiva di un fatto ancora più importante del capitale - la prova che nessun progetto sociale degno di questo nome è mai veramente esistito, che nessun gruppo in fondo s'è mai veramente concepito come *sociale*, cioè come solidale ai propri valori e coerente nel suo progetto collettivo, in breve: che non c'è mai stata nemmeno l'ombra, o l'embrione, di un soggetto collettivo responsabile, né la possibilità stessa di un progetto di quest'ordine.

Morale pubblica, responsabilità collettiva, progresso, razionalizzazione dei rapporti sociali: fesserie! Quale gruppo ha mai coltivato questo sogno? I sociologi e gli ideologi, certo, e i politici, che hanno giusto perso il senso del politico, di quella finzione, di quella *fallacy* del politico, che non è altro che quella del *Principe*, di Machiavelli, ma che, se si segue Mandeville negli abissi del sociale, è il machiavellismo di ogni società nel suo funzionamento *reale*.

L'energia del sociale in quanto tale, l'energia del contratto sociale e della sua idealizzazione nel socialismo è un'energia debole. È un'energia ragionevole, un'energia lenta e artificiale. Ma è evidente che i popoli non obbediscono a questo, che non è altro che la loro storia. Anche la rivoluzione, che può essere presa per il punto culminante di questa energia "cosciente", non ci rivela l'esatto svolgimento dei fatti. Come dice Rivarol: "Il popolo non voleva veramente la rivoluzione, non ne desiderava che lo spettacolo". Esiste qualcosa di più subdolo? Di più immorale (soprattutto quando si tratta della rivoluzione! - ma rassicuratevi: il popolo, anche quando sembra desiderare l'ordine, non ne desidera che lo spettacolo)?

Se la nostra perversione è questa: che non desideriamo mai l'evento reale, ma il suo spettacolo, mai le cose, ma il loro segno, e la derisione segreta del loro segno - ciò significa che non abbiamo poi tanta voglia che le cose cambino, bisogna ancora che questo cambiamento ci seduca. La rivoluzione, per avere luogo, deve sedurci, e non può farlo che mediante i segni - è nella stessa situazione dell'ultimo degli uomini politici di fronte alla prova delle elezioni. Ma si può pagare il prezzo più

alto per essere sedotti: poiché la rivoluzione può essere storicamente determinante, ma solo il suo spettacolo è sublime. E che cosa scegliamo? Perché i popoli, che avevano pagato un così caro prezzo per la rivoluzione, l'hanno, contrariamente alle speranze dei loro difensori, così spesso lasciata cadere nell'indifferenza, infischandosene fatalisticamente di questo "evento", dopo aver sacrificato la loro vita allo *spettacolo* della rivoluzione?

È che questa pulsione beffarda ci libera dal terrore.

Altro esempio di una società immorale e che vive di un'immoralità profonda: l'Italia. Perché l'Italia non è triste (a differenza della Francia, anche di quella socialista)?

Senza dubbio perché è la sola società ad aver oltrepassato collettivamente la linea virtuale della simulazione - una virtuosità collettiva da vivere nell'ordine a un tempo beffardo e sottile della simulazione. Che non si difende disperatamente - ed è per questo, in definitiva, che la vita vi è più felice - contro questa perdita di sostanza, di valore e di senso, che costituisce la disgrazia degli altri paesi e la loro infelicità. Le altre nazioni vivono in uno stato di simulazione irritato, l'Italia, fatte le debite proporzioni, vive in uno stato di simulazione gioiosa. La legge vi ha già, forse vi ha sempre, ceduto il posto a un gioco e a una regola del gioco. Tutti gli italiani, dalle BR ai servizi segreti, dalla mamma alla mafia, dai terremotati alla cellula P2 (miracolo dello stato che si è fatto società segreta!), sono in qualche modo complici, intrattengono una connivenza ironica sulla teatralità, sulla simulazione, già da oggi, del potere, della legge, dell'ordine e del disordine vigente - *un patto segreto sulla strategia delle apparenze che domina tutto ciò*. Sull'effetto di trompe-l'oeil del politico e del sociale che si rappresentano e si eludono in un batter d'occhio, e sul godimento degli effetti (il modello del Rinascimento non è lontano). Il vero retaggio sociale attuale è *il retaggio collettivo della seduzione*.

Esiste forse un cemento più fantastico di questo?

Che cosa si può trovare, collettivamente o individualmente, al di là della fissione degli universi referenziali, se non la finzione, la strategia ironica delle apparenze? E non sarà il socialismo francese d'oltretomba a smentirci, perché anch'esso non fa che rappresentare apparenze *infelici* del sociale,

incarnato nella statua funebre del commendatore Mitterrand e nella burocrazia morale dei sottocommandatori.

Questa disobbedienza segreta di un gruppo ai suoi propri principi, questa immoralità e questa doppiezza profonda non riflettono forse l'ordine universale? Bisogna risvegliare il principio del Male che vive nel manicheismo e in tutte le grandi mitologie per affermare, contro il principio del Bene, non proprio la supremazia del Male, ma la duplicità fondamentale che vuole che un ordine qualsiasi esista solo per essere disobbedito, attaccato, esasperato, smantellato.

Le popolazioni selvagge non la vedevano diversamente; si sa che avevano dei loro dei una visione completamente diversa dalla nostra: li inventavano solo per metterli a morte, e attingevano la loro energia in questo sacrificio intermittente. Presso gli Aztechi, gli dei stessi si sacrificavano a uno a uno per dare vita al sole, alla luna, agli uomini. Perché qualcosa viva bisogna che muoia il dio che l'incarna.

La regola fondamentale è questa: perché un gruppo, perché un individuo viva, non deve mai mirare dritto al proprio bene, al proprio interesse, al proprio ideale. Deve sempre mirare altrove, di lato, oltre, di sbieco, come il combattente nell'arte marziale giapponese. Non serve a niente la volontà di riconciliare i due principi. La duplicità è strategica, è fatale.

È proprio quel che prospettava Bataille attraverso il concetto di spesa e di parte maledetta. L'essenziale è il superfluo, è l'eccedente. Dove convergono tutte le poste in gioco, là si fomenta l'energia di una società. Allora il sociale non è più per niente un'organizzazione contrattuale per la gestione degli interessi del gruppo (che non è d'altra parte altro che la gestione della penuria, anche e soprattutto della penuria del sociale stesso - il principio di economia parte dal fatto che non c'è mai abbastanza per tutti, quello di Bataille parte dal fatto che c'è sempre troppo per tutti, e che l'eccesso è il nostro destino), ma un'organizzazione avventurosa, eventualmente assurda, un progetto d'energia devastatrice, un'antieconomia, un prodigio, una sfida alla natura conservatrice. Il sociale è un lusso. Il nostro sociale non fa che caratterizzare la miseria delle nostre società.

Altro segno incoraggiante: la straordinaria fascinazione

collettiva, la passione di un popolo per sacrificare o veder sacrificare il suo capo, quando si presenta l'occasione. Non bisogna sottovalutare questa passione propriamente politica dei popoli che consiste nel portare al potere degli uomini o una casta che successivamente faranno di tutto per veder sprofondare o per spingere alla rovina. Non si tratta che della versione politica della legge di reversibilità e di una forma d'intelligenza del politico per lo meno uguale, se non superiore, a quella del contratto sociale e della delega di potere, che essa esalta per poi smentirla. Certo, i popoli eleggono i loro capi e obbediscono loro; certo, investono i loro rappresentanti di potere e di legittimità. Ma si può supporre che non sussista sempre l'esigenza logica di vendicarsene? Il potere, qualunque esso sia e da qualunque luogo provenga, è un omicidio simbolico, e dev'essere espiato con l'omicidio. Di ciò si può giurare che qualunque società sia consapevole, nel momento stesso in cui essa lo porta al potere, e che l'uomo al potere, se è intelligente, ne sia anch'egli perfettamente cosciente.

Si stabilisce così un collegamento con la regola del gioco secondo la quale un gruppo o un individuo non devono mai mirare alla propria conservazione. Neanche il potere, se vuole veramente esercitarsi, deve mai mirare alla propria continuità: deve prospettare in qualche luogo la sua morte. Altrimenti cade nell'illusione del potere, nel ridicolo della generazione perpetua, della concessione perpetua di potere. Se non comprende ciò, sarà spazzato via. Se il gruppo non lo comprende, sarà anch'esso perduto. L'istituzione del potere si riflette nell'uguale necessità del suo assassinio.

Anche i leader moderni, benché assillati dalla loro permanenza e poco inclini al sacrificio rituale, hanno il presentimento di questa regola e non esitano a mettere in scena la peripezia della loro morte, grazie ad attentati più o meno orchestrati. Alcuni d'altronde non vi sfuggono, ma non è qui l'importante, perché anche in questo caso non serve a niente morire, bisogna saper scomparire. E la caratteristica dei nostri sistemi moderni, burocratici o gestionali, è di non saper più morire, e di non saper più fare altro che subentrare a se stessi. I dirigenti attuali credono nella loro virtù perché credono nella designazione dei popoli. Essi non dispongono

che di una strategia banale del potere. Ma altri politici hanno saputo che il potere non è mai questa facoltà unilaterale di disporre della volontà degli altri, ma sempre l'esercizio sottile e ambiguo della propria sparizione. Essi sanno che il potere, come la verità, è quel luogo vuoto che bisogna essere capaci di non occupare mai, ma che bisogna essere capaci di produrre perché gli altri vi si riversino. Il potere che occupa quel posto, il potere che incarna il potere è osceno e immondo, e presto o tardi sprofonda nel sangue o nel ridicolo.

D'altra parte, la strategia di una sovversione intelligente è sempre quella, anche qui, di non mirare frontalmente al potere e di non opporvisi, ma di condurlo a occupare quella posizione oscena della verità, quella posizione oscena di assoluta evidenza. Infatti è là che, scambiandosi per reale, esso cade nell'immaginario - è là che non esiste più per aver violato il suo segreto.

Era la tattica non concertata del Maggio '68: far coincidere, attraverso mille esche, il potere con il suo esercizio non simulato, far apparire il potere come repressivo. Obiettivo apparentemente ingenuo e inutile.

A che cosa serve sacrificarsi per darne la prova? Ma la trappola era proprio questa: condurlo a essere più repressivo di quanto in realtà non lo fosse - i manifestanti esercitavano dunque in verità un potere di simulazione, costringendo il potere ad aggiungere alla repressione l'oscenità della repressione. Ed è questo che uccide: la simulazione è sempre l'arma più efficace. Basta annientarsi di fronte a chi ci nega per farlo rivolgere contro se stesso con tutta la sua forza d'inerzia. Il Maggio '68 non era dunque un'azione offensiva (il potere avrebbe vinto in anticipo), ma una simulazione difensiva, quella di rubare al potere il suo segreto (e cioè che non esiste) e lasciarlo così senza difesa di fronte alla propria enormità.

Bisogna ricordarsi che il potere ruota intorno a una mostruosità segreta, e che innalzare qualcuno al potere è buttarlo nell'esercizio difficile, sempre al limite del ridicolo, di un privilegio senza contropartita. Non può cavarsela che mediante l'ambiguità e la duplicità. Se voi togliete ogni incertezza all'esercizio della sua potenza, in quello stesso momento lo condannate.

Il principio stesso del Male è nell'ironia oggettiva e nelle

strategie che ne conseguono.

Tutte le epoche, tutte le filosofie, tutte le metafisiche (manichee, eretiche, catare, magiche, ma anche quelle di Nerval, di Jarry, di Lautréamont) a un certo punto hanno fatto l'ipotesi di una derisione, di una fondamentale irrealtà del mondo, e cioè, in realtà, di un principio del Male, e sono sempre state maledette e messe al rogo per questo, che è il peccato assoluto. L'irrealtà del mondo e il suo corollario, l'onnipotenza del pensiero, sono state pensate con tutto il dovuto rigore soltanto dalle società senza reale (piuttosto che senza storia o senza scrittura). Tutte le mitologie, tutte le religioni nascenti sono vissute di una violenta negazione del reale, di una violenta sfida all'esistenza. E tutto ciò che nega e sfida il reale è certamente più vicino al mondo mediante il pensiero.

Si è fatto dell'ironia una forma mefistofelica, ma essa è soltanto ciò che filtra tutte le cose e le preserva dalla confusione. Essa filtra le parole, gli spiriti e i corpi, filtra i concetti e i piaceri, e li preserva dalla promiscuità e dalla coagulazione amorosa. Passa da una forma all'altra, nell'anamorfosi, passa da una specie all'altra, nella metamorfosi - così la copulazione tra dei e uomini, nel mito greco, è ironica. La differenza tra dei e uomini, tra uomini e animali, è un filtro di seduzione. Quando lo stesso si accoppia allo stesso, tutto diventa osceno. La necessità dell'ironia, come quella del piacere, fa parte della necessità del Male.

Lo scaltro genio dell'oggetto

Dall'inizio del xx secolo la scienza riconosce che ogni dispositivo d'osservazione a livello microscopico provoca una tale alterazione nell'oggetto da metterne in forse la conoscenza. Questa è già una rivoluzione poiché si pone fine all'ipotesi convenzionale di una realtà e di una scienza oggettive, ma in sé il principio della sperimentazione resta intatto. Quel che si mette in gioco è soltanto la certezza, e si appronta una nuova convenzione, quella dell'incertezza. I risultati diventano relativi al funzionamento stesso della

scienza come medium - ma questa relativizzazione è in qualche modo testimonianza di un supremo orgoglio. "La mia certezza si ferma alla lettura degli strumenti," afferma un microfisico. O ancora: "La lastra sulla quale si ferma quel granulo di luce non ne è forse in effetti la causa"? Si può veramente parlare di fotone prima (o dopo) averlo visto su uno schermo o su una lastra fotografica?". Nelle scienze umane, il presentimento equivalente, ma mai analizzato nelle sue conseguenze estreme, è la presupposizione e l'induzione di ogni risposta possibile dalla stessa domanda, e dunque la vanità dell'analisi e dell'interpretazione (ma non per tutti è detta l'ultima parola).

Tuttavia non si tratta che di una rivoluzione limitata, nella misura in cui non viene mai fatta altra ipotesi se non quella di un oggetto alterato, che subisce la violenza del dispositivo d'osservazione senza potervi rispondere (se non rimandandolo alla difficoltà insolubile di non potere, come Orfeo con Euridice, far spuntare il suo oggetto senza farlo scomparire) - o, ancora, di un oggetto votato alla simulazione totale, e cioè proiettato nella forma aleatoria dei modelli.

Non viene mai fatta l'ipotesi, al di là della sua distorsione, di una ritorsione attiva da parte dell'oggetto al fatto di essere interrogato, sollecitato, violato.

Forse, indispettito di essere alienato dall'osservazione, l'oggetto ci inganna? Forse inventa delle risposte originali, e non solo quelle che gli vengono sollecitate? Forse non vuole affatto essere analizzato e osservato e, prendendo questo comportamento per una sfida (il che è vero), vi risponde con un'altra sfida? Questa astuzia vittoriosa dell'oggetto analizzato si coglie molto bene nelle scienze cosiddette umane (a meno che non si preferisca dimenticarla). Si può già parlare di un punto di non ritorno in cui non solo la posizione del soggetto analizzante è completamente sottoposta alla relatività e all'incertezza, ma in cui la supremazia è del tutto rovesciata: l'oggetto analizzato oggi trionfa ovunque, *proprio attraverso la sua posizione di oggetto*, sul soggetto dell'analisi. Gli sfugge ovunque, lo rimanda alla sua posizione introvabile di soggetto. Mediante la sua complessità non solo aggira, ma annulla le domande che l'altro può porgli. Rendendosi reversibili, anche i processi materiali eludono ogni sollecitazione (la reversibilità è l'arma assoluta contro la determinazione, qualunque essa sia,

che si vuole imporre ai fenomeni, ma non risparmia nemmeno l'indeterminazione, infatti la reversibilità non appartiene all'ordine dell'aleatorio, è piuttosto una sorta di esatta determinazione inversa e simultanea, di contro determinazione perversa). Spinti nelle loro trincee dall'analisi, diventano reversibili, così come tutte le apparenze, spinte nelle loro trincee dal senso, si danno alla metamorfosi. Il soggetto dell'analisi è diventato ovunque fragile, e questa rivincita dell'oggetto sta solo cominciando. Fa anch'essa parte di una reversibilità generale.

Peggio: il soggetto forse un giorno si vedrà *sedotto* dal suo oggetto (il che è molto naturale), e tornerà a essere preda delle apparenze - ed è la cosa certamente migliore che possa capitargli, a lui e alla scienza.

Questa forma di reversibilità, di trasformazione del sapere in un duello enigmatico del soggetto e dell'oggetto, questa forma, finora leggibile nella sfera del linguaggio, anche i fisici la indovinanano ai confini delle "scienze esatte" della materia.

Le misurazioni fatte su una particella non permettono di dire quel che avverrebbe di un'altra particella prodotta nelle stesse condizioni... La misurazione operata su un corpuscolo, un fotone ad esempio, perturba completamente il dispositivo sperimentale, in modo tale che un altro corpuscolo separato dal primo da una distanza infinita, equivalente sulla nostra scala a numerosi anni luce, produce istantaneamente un'eco di questa misurazione.

Una misurazione propaga i suoi effetti a distanza a una velocità superiore a quella della luce... I fotoni si avvertono, fanno risalire l'informazione alla sorgente luminosa, giocano d'astuzia per evitare la perturbazione del dispositivo d'osservazione. I fotoni comunicano tra loro: è fantastico! E per farlo pare che usino interazioni istantanee a distanza - senza trovare un limite nella velocità della luce. Dell'energia proveniente

dal futuro potrebbe modificare lo stato attuale di un sistema...

Come resistere all'ironia sovraluminale di questi fotoni che con i loro servizi segreti ultrarapidi sfidano l'apparecchio d'analisi? In ogni caso, l'ipotesi di una risposta attiva, refrattaria, di una non-inerzia della "materia", di un antagonismo irriducibile, o, ancora, di un duello mortale tra il soggetto, qualunque sia, così come si è ipostatizzato nell'analisi, e l'oggetto, qualunque sia, che il soggetto pretende di asservire ai suoi calcoli e alle sue manipolazioni, questa ipotesi è affascinante. Se ci si pensa, è di un'evidenza fantastica. È l'ipotesi ("scientifica") di un'oggettività morta dell'universo a essere inverosimile. Se si vuole essere materialisti, allora bisogna supporre che la materia non abbia questa inerzia e questa passività, ma del genio, e cioè uno scaltro genio atto a eludere tutti i tentativi di asservirla.

Fino a ora, in effetti, la reversibilità è rimasta di ordine metafisico ("Se l'universo può essere spiegato in modo causale, è perché la causa e l'effetto non possono essere considerati come termini equivalenti e intercambiabili. Come una mescolanza di acqua e d'inchiostro non può mai dividersi nuovamente in due liquidi distinti..., ogni fenomeno fisico resta sottoposto all'irreversibilità della catena delle cause e degli effetti..."), ma forse è sul punto di infastidire l'ordine fisico e di scuoterne le fondamenta.

Con la reversibilità scompare il principio razionale che vieta che l'effetto ritorni sulla sua causa per annullarla, che l'effetto *sia* l'annullamento della causa - o anche che non ci siano mai state cause, ma un puro e semplice concatenamento di effetti. La reversibilità uccide *ab ovo* ogni principio determinista (o indeterminista) della causalità. E quando dico "*ab ovo*", è avendo in mente l'uovo e la gallina - quale viene prima? -, famosa aporia del concatenamento causale: anche l'ordine causale non sfugge a una circolarità parodistica, che è in qualche modo la rivincita dell'ordine reversibile.

Le storielle sulla reversibilità sono sempre le più divertenti, come quella del topo e dello psicologo: il topo racconta come è perfettamente riuscito a condizionare lo psicologo che ora gli dà un pezzetto di pane ogni volta che alza lo sportellino della

sua gabbia. Sul modello di questa storiella, si potrebbe immaginare, a livello di osservazione scientifica, che tutte le esperienze siano state truccate - non volontariamente alterate dall'osservatore, ma truccate dall'oggetto, con il proposito di divertirsi o di vendicarsi (si pensi alle incomprensibili traiettorie delle particelle), o meglio ancora: che l'oggetto finga di obbedire alle leggi della fisica *solo perché fa molto piacere all'osservatore*.

Questa sarebbe la patafisica (la scienza delle soluzioni immaginarie), che minaccia ogni fisica alle sue estremità inconfessabili.

Precedere il desiderio dell'altro, riflettere la sua domanda come uno specchio, cioè anticiparla: è difficile immaginare quale potenza di delusione, di assorbimento, di lusinga, di sviamento, insomma di rivincita sottile, ci sia in questa seduzione istantanea. Del tutto analogo è il modo che hanno le masse, come la materia, di sfumare in quanto realtà all'orizzonte dei dispositivi simulatori di cattura come i sondaggi o gli schermi fotografici delle particelle. O, ancora, si pensi a quel modo che hanno gli avvenimenti di sottrarsi dietro lo schermo dei media e della televisione. Perché è vero che gli avvenimenti, come le particelle, hanno esistenza probabile soltanto su quello schermo deflettore - e non più riflettente come uno specchio. Lo specchio era il luogo di produzione immaginaria del soggetto, lo schermo (e con ciò intendo certamente anche le reti, i circuiti, i nastri perforati, i nastri magnetici, i modelli di simulazione, tutti i dispositivi di registrazione e di controllo, tutte le superfici d'iscrizione) è propriamente il luogo della sua scomparsa. La luce della tv, è stato detto, è endogena, proviene dall'interno e non riflette nulla - è come se lo stesso schermo fosse la causa e il luogo d'origine dei fenomeni che vi si producono -, è questa la conseguenza della sofisticazione attuale dei dispositivi di cattura "oggettiva", che hanno annientato l'oggettività stessa del loro processo.

L'altro, l'oggetto, scompare all'orizzonte della scienza. L'evento, il senso scompaiono all'orizzonte dei media.

Ma bisogna considerare che *la sparizione può essere anch'essa una strategia* - e non una conseguenza forzata del dispositivo

d'informazione, ma una strategia propria dell'oggetto, al quale lo schermo di controllo servirebbe in qualche modo da schermo di sparizione. A questa superficie *catodica* di registrazione l'individuo o la massa rispondono con un comportamento *parodistico* di scomparsa. Che cosa sono, che cosa ci fanno dietro a questo schermo? Si fanno essi stessi superficie impenetrabile e inintelligibile, il che è un modo di scomparire. Si eclissano, si fondono nello schermo superficiale, e così pure la loro realtà, esattamente come quella delle particelle di materia, forse radicalmente messa in dubbio senza che ciò cambi niente all'analisi probabilistica del loro comportamento. In "realtà", dietro a questo riparo "oggettivo" delle reti e dei modelli che credono di captarli, e ove si muove tutta la popolazione dei ricercatori, degli analisti, degli scienziati, degli osservatori (ma anche degli uomini dei media e dei politici), passa tutta un'onda di derisione, di reversione e di parodia che è lo sfruttamento attivo, *la messa in opera parodistica da parte dell'oggetto stesso del suo modo di sparizione!*

I media fanno scomparire l'evento, l'oggetto, il riferimento. Ma così non servono forse da supporto a una strategia di sparizione che è quella dell'oggetto stesso?

Le masse fanno scomparire, eclissano l'individuo. Ma non è che forse esse sono per l'individuo la sognata occasione per scomparire?

I media sono senza risposta. Ma non è che sono la superficie della quale le masse approfittano per tacere?

Che si tratti allora ancora di seduzione, ma esattamente al contrario, non più di sviamento delle masse a opera dei media, ma di sviamento dei media da parte delle masse, nella loro strategia di sparizione all'orizzonte dei media?

Come l'osservazione di una particella in condizioni date non permette di concludere sul comportamento di un'altra particella nelle stesse condizioni, così è come se gli individui e le masse non ottemperassero tanto bene ai modelli d'analisi e di sondaggio che per renderli più indecidibili. Infatti i sondaggi sono indecidibili, è per così dire il loro fascino, e lo sono perché sono schermi dietro i quali l'oggetto è a tal punto scomparso che nulla può più essere affermato intorno alla sua esistenza causale, o alla conseguenza effettiva del modello. Donde risulta un sospetto o un'impertinenza generale e

giustificata quanto al valore dei sondaggi, una sorta di "verdetto di simulazione" spontaneo. Verdetto d'incredulità, di diffidenza, che oggi si estende a tutto ciò che ci è consegnato attraverso il canale dei media e dell'informazione, e anche attraverso quello della scienza. Noi registriamo tutto, ma non vi crediamo poiché *noi stessi siamo diventati degli schermi*, e chi può chiedere a uno schermo di credere a ciò che registra? Alla simulazione rispondiamo con la simulazione, siamo diventati anche noi dei dispositivi simulatori. C'è gente, oggi (sono i sondaggi a dirlo!), che non crede nemmeno alla navicella spaziale! Qui non si tratta più di dubbio filosofico riguardo all'essere e alle apparenze, si tratta dell' *'indifferenza profonda al principio di realtà conseguente alla perdita di ogni illusione*. Tutti gli antichi dispositivi di conoscenza, il concetto, la scena, lo specchio, cercano di creare illusione, sottolineano dunque una proiezione veridica del mondo. Le superfici elettroniche, invece, sono senza illusione, producono qualcosa d'indecidibile.

E questo fa sì che il buon vecchio giudizio critico e ironico non sia più possibile. Si poteva dire, per denunciarne la retorica: "Questa è letteratura!". Si poteva dire, per denunciarne l'artificio: "Questo è teatro!". Si poteva dire, per denunciarne la mistificazione: "Questo è cinema!". Non si può dire per denunciare alcunché: "Questa è televisione!". Perché non c'è più un universo di riferimento. Perché l'illusione è morta, o perché è totale. Il giorno in cui nella stessa maniera potremo dire: "Questa è televisione! Questa è informazione!" vorrà dire che tutto sarà cambiato.

Forse quando si saranno moltiplicate esperienze come quella di *Capricorn One*, in cui una spedizione su Marte, capitale per il prestigio degli Stati Uniti, essendo impedita all'ultimo momento, la si fa svolgere per intero negli studi televisivi del deserto, con trasmissione simulata, ma perfetta, su tutti gli schermi della terra. Perché no? Non c'è delitto di simulazione. La credibilità non è che un effetto speciale, e anche lo spazio, lo spazio cosmico, per noi non è che uno schermo di simulazione senza profondità. L'effetto spaziale vi raggiunge l'effetto speciale.

Uno schermo non rappresenta niente, né quello della

televisione né quello dei sondaggi. È un errore pensare che i sondaggi possano essere rappresentativi di qualcosa, un'immagine della realtà o un volto dei sentimenti interiori. Il sistema elettorale può ancora pretendere di essere rappresentativo, perché mette in scena una dialettica relativa dei rappresentanti e dei rappresentati. Qui non c'è nulla del genere. Il modello, al contrario del concetto, non è dell'ordine della rappresentazione, ma dell'ordine della simulazione (virtuale, aleatorio, dissuasivo, non referenziale), ed è un completo controsenso l'applicargli la logica di un sistema di rappresentazione. Di qui provengono tutti i malintesi e le polemiche indefinite e inutili sul loro valore e sul loro "buon uso" (come per la pubblicità: Séguéla/Mitterrand, chi ha fatto passare il socialismo?). Assurdo e insolubile: si mescolano due sistemi eterogenei i cui dati non possono essere trascritti dall'uno all'altro. Proiezione illogica di un sistema operativo, statistico, informatico, simulativo su un sistema di valori tradizionali, su un sistema di rappresentazione, di volontà e di opinione. Il malinteso basta a cristallizzare tutta una filosofia morale dell'informazione.

In qualunque modo li si perfezioni, i sondaggi non rappresenteranno mai niente, perché la loro regola del gioco non è quella della rappresentazione. La loro logica è perfettamente accordata con quella dell'oggettività, ma non c'è più oggetto al termine di questo processo: è dunque l'oggettività allo stato puro. Meravigliosa derisione! Ciò vale per tutti i media: quando si è nella simulazione, e cioè nel né vero né falso, ogni deontologia è perfettamente ipocrita. È ugualmente inverosimile parlare di una deontologia dei sondaggi (o dei media) che di una deontologia della moda - introvabile giacché il movente della moda non è più quello di giocare su un'opposizione del bello e del brutto, ma sulla loro indistinzione e sul loro turbinare indifferenziato in un effetto generalizzato di seduzione.

D'altronde, supponendo che si possano portare i sondaggi a un grado di affidabilità totale, supponendo che si possa accreditare l'informazione di una qualunque verità, qui comincerebbe il dramma. Perché questo cliché ideale che si otterrebbe del sociale equivarrebbe ad assolverci dalla sua eventualità drammatica. Questa verità significherebbe che il

sociale è stato sconfitto dalla tecnica del sociale. Ed è questo infatti l'obiettivo diabolico di ogni simulazione. E' qui che comincia la tecnologia dolce dello sterminio. È per questo che il vero problema comincia con l'ipotesi di un buon funzionamento, poiché quel che è grave non sono le distorsioni di verità all'interno della macchina, è la distorsione di tutto il reale attraverso l'affidabilità oggettiva di questa macchina.

Come era bella l'informazione all'epoca della verità! Come era bella la scienza all'epoca del reale! Come era bella l'oggettività all'epoca dell'oggetto! Come era bella l'alienazione all'epoca del soggetto! Eccetera.

Non bisogna dunque dare ragione né a quelli che esaltano l'impiego benefico dei media né a quelli che gridano alla manipolazione, per la ragione che non c'è alcun rapporto tra un sistema di senso e un sistema di simulazione. Pubblicità e sondaggi sono incapaci di alienare la volontà di chicchessia, per la ragione che non giocano nello spazio-tempo della volontà e della rappresentazione in cui si forma il giudizio. Per la stessa ragione, è per loro altrettanto impossibile illuminare la volontà o l'opinione di chicchessia, poiché sono estranei a quella scena dell'opinione, a un tempo teatrale e rappresentativa, che costituiva la scena stessa del politico. Così dunque rassicuriamoci: non sapranno distruggerla. Ma non facciamoci illusioni: non sapranno nemmeno informarla.

È questa frattura tra i due sistemi che ci precipita oggi collettivamente in uno stato di ebettudine, d'incertezza quanto alla nostra volontà di scelta, di opinione, di giudizio. Non si saprà mai se una pubblicità o un sondaggio abbiano influito realmente sulle volontà, ma non si saprà nemmeno che cosa sarebbe successo se non ci fossero stati né pubblicità né sondaggi. Lo schermo con cui i media (l'informazione) ci circondano è uno schermo di totale incertezza. E di un'incertezza *del tutto nuova* - poiché non è più quella che risulta da una mancanza d'informazione, ma quella che risulta dalla stessa informazione, e dall'eccesso di informazione. Contrariamente all'incertezza tradizionale che poteva sempre essere risolta, questa è dunque irreparabile, e non sarà mai tolta.

Questo è il nostro destino di sondati, di informati e di

statisticati: messi di fronte alla verifica anticipata dei nostri comportamenti, assorbiti da questa rifrazione permanente, non siamo mai di fronte alla nostra volontà, né a quella dell'altro. Non siamo nemmeno più alienati, poiché non c'è più un altro; la scena dell'altro, come quella del sociale e del politico, è scomparsa. Ogni individuo è costretto alla coerenza indivisa delle statistiche. Estroversione irrimediabile, come l'incertezza.

L'oscenità propria dei sondaggi non deriva dal fatto che essi tradiscano il segreto di un'opinione, l'intimità di una volontà, o che essi violino un qualche diritto imprescindibile dell'individuo privato (se il segreto esistesse veramente, nessuno, nemmeno il suo detentore, sarebbe in grado di tradirlo), ma dall'esibizionismo statistico, da quel voyeurismo continuo del gruppo su se stesso: deve in ogni momento sapere ciò che vuole, sapere che cosa pensa, vedersi sullo schermo video delle cifre, decifrare le sue variazioni di temperatura, in una sorta di follia ipocondriaca - il sociale è assillato da se stesso, diventa il suo proprio vizio, la sua propria perversione. Sovrinformato, diventa obeso di se stesso.

Anche le masse sono fatte di questa sovrinformazione inutile che pretende di illuminarle quando non fa altro che ingombrare lo spazio e annullarsi in un'equivalenza silenziosa. Nessuno può farci nulla contro questa circolarità delle masse e dell'informazione. I due fenomeni sono fatti l'uno sulla misura dell'altro: né la massa ha opinione, né l'informazione l'informa; l'una e l'altra continuano ad alimentarsi mostruosamente - la velocità di rotazione dell'informazione accresce soltanto il peso della massa, e niente affatto la sua presa di coscienza.

Tutto ciò sarebbe drammatico se ci fosse una verità oggettiva dei bisogni, una verità oggettiva dell'opinione pubblica. L'influenza della pubblicità, dei sondaggi, dei media, dell'informazione (polluzione della democrazia, polluzione delle coscienze), tutto ciò sarebbe drammatico se avessimo la certezza che esiste d'altra parte una natura dell'uomo, un'essenza del sociale, con suoi valori propri, una sua volontà propria. Poiché ciò porrebbe l'eterno problema della sua alienazione.

Bisognerebbe anche spingerci molto più lontano e rivedere tutte le utopie legate alla teoria dell'informazione. Le cose sono

andate velocemente dall'inizio del secolo. Oggi è l'informazione stessa, l'eccesso di informazione che ci conduce sulla via di un'involuzione generale.

Oggi il sapere sull'evento non è che la forma degradata di quello stesso evento. Una forma più bassa dell'energia evenemenziale. Così il sapere sull'opinione non è che una forma degradata di questa opinione.

Quando il sapere, attraverso i suoi modelli, anticipa l'evento, o, detto altrimenti, quando l'evento (o l'opinione) è preceduto dalla sua forma degradata (o dalla sua forma simulata), è tutta la sua energia a essere assorbita nel vuoto.

La prevedibilità totale dell'universo, che è una pretesa della scienza, costituisce in questo senso la forma più degradata dell'universo. Forse che la (contro)finalità della scienza e dell'informazione sia di precorrere la fine dell'universo attraverso una degradazione sistematica benché inconscia, e spesso smarrita nell'utopia contraria, quella di salvare il mondo attraverso l'informazione (anche se sembrano levarsi alcuni bagliori di cattiva coscienza)?

L'accumulazione di un massimo d'informazione sull'universo può mettere fine al mondo. È come nella favola dei nove miliardi di nomi di Dio: quando, grazie alla memoria centrale del calcolatore, si è potuto declinarli tutti, il mondo finisce, le stelle si spengono.

L'informazione sarebbe così l'unico modo di mettere fine all'universo, che senza di essa non si esaurirebbe mai.

Ma c'è forse un altro modo, più gioioso, di vedere le cose, e di sostituire infine all'eterna teoria critica una *teoria ironica*.

Se in effetti si considera l'indecidibilità dei sondaggi, l'incertezza dei loro effetti, vicina a quella di una meteorologia divinatoria, se si considera che qualunque cosa dicano già la si sapeva, non ci si crede e non ce ne si fa niente (ma se ne vuole sempre di più), e la loro possibilità di verificare simultaneamente fatti o tendenze contraddittori, o, quando i risultati sono inaccettabili, di falsificare pietosamente l'oggettività (è questo il caso dei sondaggi dell'IFOP sulla pena di morte e sugli immigrati), ma soprattutto là smentita perpetua a cui li sottoponiamo, anche e soprattutto se "verificano" il nostro comportamento - se si considera tutto ciò,

si vede che nessuno accetta di essere “verificato”, né di coincidere con le sue probabilità, nessuno può vivere nell’immagine anticipata di quel che è, né nello specchio esorbitante della sua verità statistica. (Un esempio divertente di questa negazione ostinata del caso statistico nel cuore stesso della sua applicazione: “Se questo può rassicurarvi, la RATP ha calcolato che su cinquanta persone che prendessero il métro due volte al giorno per sessant’anni, una sola rischierebbe di essere aggredita. Ebbene, non c’è ragione perché siate voi!”.) Non più di quanto il giocatore creda al caso - crede piuttosto nella Fortuna (con la maiuscola: la Grazia, non la probabilità) -, così nessuno rinuncia al destino, ed è per questo che nessuno crede alla statistica.

In ogni modo, la grandezza delle statistiche non sta nella loro oggettività, ma nel loro humour involontario.

Ed è così che bisogna prendere le cose: in termini di humour. AH’impertinenza con la quale in fondo i sondaggi trattano il sociale e i fenomeni sociali, viene risposto, nella loro lettura e nel loro utilizzo, con un’impertinenza per lo meno uguale. E alla serietà con la quale pretendono di trattare il sociale, viene risposto con l’ironia feroce del loro stesso scacco, e di tutte queste distorsioni aleatorie. C’è come una provvidenza umoristica che interviene a guastare questa macchina troppo bella, e che fa sì che s’intrappoli da sé nello specchio dell’oggettività. Una sorta di arma assoluta emerge dal fondo del sociale (?), quella di una dissimulazione radicale in risposta alla simulazione di risposta messa in scena dai sondaggi e dalle statistiche. È quel che si potrebbe definire lo scaltro genio dell’oggetto, lo scaltro genio delle masse, lo scaltro genio del sociale, che mettono continuamente in scacco la verità del sociale e la sua analisi.

Il fatto è che l’oggetto non è mai innocente, esiste e si vendica. La cattiva rifrazione del raggio luminoso dell’informazione sulla “materia” del sociale non è un incidente o un’imperfezione nel dispositivo, proviene *dal genio dell’oggetto*, da una resistenza offensiva del sociale alla sua investigazione, e che prende la forma di un duello occulto tra esperti in sondaggi e oggetto sondato, tra masse e classe politica ecc. In questo duello, l’ingenuità è tutta dalla parte dei manipolatori, per i quali è convenuto che si possa in ogni

modo spingere l'oggetto a svelare la sua verità per il suo stesso bene. Se non comprende la domanda, se vi risponde male, se vi risponde troppo bene, se esso stesso pone delle domande, va da sé che non è altro che una forma di mancato adattamento al dispositivo analitico. La scienza, per un'aberrazione fantastica, crede di poter sempre contare sulla complicità del suo oggetto! Essa sottovaluta i suoi vizi, la derisione, l'impertinenza, la falsa complicità, tutto ciò che può comportarsi ironicamente nei processi, tutto ciò che alimenta la strategia originale, eventualmente vittoriosa, dell'oggetto contrapposta a quella del soggetto.

Presi per questo verso, si vede che i sondaggi funzionano esattamente al contrario del loro obiettivo dichiarato. Funzionano come spettacolo dell'informazione (l'informazione è come la rivoluzione: il popolo non ne vuole che lo spettacolo), dunque come derisione dell'informazione - ma soprattutto funzionano come derisione del politico e della classe politica.

Lo humour involontario dei sondaggi (e l'astuto piacere che proviamo di fronte a questa fantasmagoria "scientifica") deriva dal fatto che cancellano ogni credibilità politica. Che cosa sono questi uomini che hanno bisogno di sondaggi per decidere, per i quali i test prendono il posto di una strategia? Sono spossessati di ogni iniziativa, e ciò attraverso la stessa trappola del medium al quale affidano la loro potenza. Tutti i media nascondono questa splendida trappola: annientano la funzione politica di una società, e danno così soddisfazione all'inconscio ironico delle folle, la cui pulsione profonda continua a essere *l'omicidio simbolico della classe politica*.

Il popolo, che è sempre servito da alibi al sistema rappresentativo, si risarciva dandosi lo spettacolo della scena politica. Oggi si vendica dandosi lo spettacolo della sua sparizione. Si crede di sondarlo, ma è lui che si proietta giorno per giorno il cinema a domicilio delle fluttuazioni della sua propria opinione nella lettura dei sondaggi.

È solo in questo senso che vi crediamo, che noi tutti vi crediamo, come a un gioco di pronostici su una scadenza maliziosa, una martingala sul tappeto verde. Gioco dell'equifinalità di tutte le tendenze, degli effetti di verità, della circolarità delle domande e delle risposte ecc. Forse che

così inauguriamo una forma collettiva di esistenza ironica che, nella sua estrema saggezza, non s'interroga più sui propri fondamenti e non accetta altro che di appassionarsi allo spettacolo della sua sparizione?

Il più bell'esempio è quello delle masse. Non sono per nulla un oggetto di oppressione e di manipolazione. Le masse non devono essere liberate e non lo possono. Tutta la loro potenza (transpolitica) è di esserci come oggetto puro, cioè di opporre il loro silenzio, *la loro assenza di desiderio* a ogni velleità politica di farle parlare. Tutti cercano di sedurle, di sollecitarle, di investirle. Atone, amorfe, abissali, esse esercitano una sovranità passiva, opaca, non dicono nulla, ma sottilmente, come le bestie forse nella loro indifferenza animale (benché le masse siano piuttosto d'essenza ormonale o endocrina, sono degli anticorpi), esse neutralizzano tutta la scena e il discorso politico. Se questi ultimi oggi appaiono tanto vuoti, se nessuna posta, nessun progetto possono più commuovere la scena politica, che resta in preda alla drammatizzazione artificiale e agli effetti di potere inutile, ciò è dovuto all'oscenità massiccia di questo enorme anticorpo silenzioso, ciò è dovuto alla retrattilità di questa "cosa" innominabile che ha la potenza bestiale, assurda, di suzione, di assorbimento, dei mostri della fantascienza, che in effetti nutre la sua inerzia con tutta l'energia d'accelerazione del sistema, con la miriade d'informazioni che esso secerne per tentare di esorcizzare questa inerzia e questa assenza. Niente da fare: *la massa è un oggetto puro, cioè quel ch'è scomparso all'orizzonte del soggetto*, quel ch'è scomparso all'orizzonte della storia - come il silenzio è l'oggetto puro che scompare all'orizzonte della parola, come il segreto è l'oggetto puro che scompare ogni giorno all'orizzonte del senso.

Potenza stupefacente dell'oggetto massa. Le masse incarnano l'oggetto puro del politico, e cioè l'ideale di un potere assoluto, di un potere di morte sul corpo sociale, esse sono l'incarnazione di un sogno terrificante di potere - e nello stesso tempo esse ne sono l'oggetto vuoto, la materializzazione nulla, l'anticorpo radicale, inaccessibile a ogni soggettività politica, e dunque perfettamente inutile e pericoloso. Lo scenario del politico si ribalta: non è più il potere a trascinare

la massa nella sua scia, è la massa a trascinare il potere nella sua caduta. È così che gli uomini politici che vogliono sedurre le masse farebbero bene a domandarsi se in cambio non si lasciano cannibalizzare e se non pagano il loro simulacro di potere con l'essere divorati, come il maschio dalla femmina dopo l'accoppiamento.

Tutto ciò che è stato un giorno costituito come un oggetto da un soggetto rappresenta per questi una virtuale minaccia di morte. Come lo schiavo non accetta la sua servitù, l'oggetto non accetta la sua oggettività coatta. Il soggetto non può che averne una padronanza immaginaria, in ogni modo effimera, ma non sfuggirà a questa insurrezione dell'oggetto - l'unica rivoluzione ormai, ma una rivoluzione silenziosa.

Non sarà dunque simbolica, esplosiva e soggettiva, sarà oscura e ironica. Non sarà dialettica, sarà fatale. Contro la seduzione di ogni oggetto spogliato del suo senso, contro la possibilità per un qualsiasi oggetto di essere oggetto di seduzione e di terrore, tutte le strategie saranno buone.

Tutta l'informazione, l'attività incessante dei media, la massa di messaggi non fanno altro che scongiurare questa contaminazione mortale. L'energia dell'informatica, dei media, della comunicazione, spesa oggi, viene spesa soltanto per strappare una particella di senso, una particella di vita a questo anticorpo freddo e indifferente, a questa massa silenziosa che continua ad accrescere la sua attrazione. Bisogna coalizzare tutte le forze centrifughe per sfuggire a questa forza d'inerzia. In fondo, da oggi l'informazione non avrà più altro senso che questo.

C'è e ci sarà sempre qualche difficoltà insormontabile ad analizzare i media e la sfera dell'informazione attraverso le categorie tradizionali della filosofia del soggetto: volontà, rappresentazione, scelta, libertà, sapere e desiderio. Infatti è palese che esse in questa sfera sono assolutamente contraddette, e che il soggetto vi è perfettamente alienato nella sua sovranità. C'è una distorsione di principio tra questa sfera, quella dell'informazione, e la legge morale che sempre ci domina, e che afferma: tu sarai ciò che sono la tua volontà e il tuo desiderio. Sotto questo riguardo, i media, ma anche le tecniche e le scienze, non ci insegnano nulla, hanno piuttosto

arretrato i confini della volontà e della rappresentazione, hanno imbrogliato le carte e sottratto a ogni soggetto la disposizione del suo corpo proprio, del suo desiderio proprio, della sua scelta e della sua libertà.

Ma questa idea di alienazione non è mai stata che una prospettiva ideale, da filosofo, a uso di masse ipotetiche. Non ha mai espresso altro che l'alienazione del filosofo stesso, cioè di colui che *si pensa altro*. A questo proposito, Hegel è molto chiaro nel suo giudizio sull'*Aufklärer*, sul filosofo dei Lumi, quello che denuncia "l'impero dell'errore" e lo disprezza.

Basta dunque rovesciare l'idea di una massa alienata dai media per valutare come tutto l'universo dei media, e forse anche tutto l'universo della tecnica, risultino da una strategia segreta di questa massa che si pretenderebbe alienata, da una *forma segreta di rifiuto della volontà*, da una sfida in-volontaria a tutto ciò che la filosofia e la morale esigevano dal soggetto, e cioè a ogni esercizio della volontà, del sapere e della libertà.

Si tratterebbe in qualche modo non più di una rivoluzione ma di una *devoluzione* massiccia, di una delega massiccia del potere e della responsabilità ad apparati sia politici e intellettuali, sia tecnici e operativi. De-voluzione massiccia, desistenza massiccia della volontà. Non per alienazione o servitù volontaria (il cui mistero resta intatto da La Boétie in poi, giacché il problema è posto in termini di consenso del soggetto alla sua *propria* servitù, in termini di rinuncia del soggetto al suo essere proprio - ma, appunto, ce n'è uno?), bensì attraverso un'altra filosofia sovrana dell'antivolontà, una sorta di antimetafisica il cui segreto è che le masse (o l'uomo) sanno profondamente che esse non sono tenute a pronunciarsi su se stesse e sul mondo, che non sono tenute a volere, che non sono tenute a sapere, che non sono tenute a desiderare. Il desiderio più profondo è forse quello di affidarsi al desiderio dell'altro. Strategia di disillusione del loro "proprio" desiderio, di disillusione della loro "propria" volontà, strategia d'investimento ironico, strategia di espulsione verso gli altri dell'imperativo filosofico, morale e politico..

I chierici son fatti apposta, i tenenti e i luogotenenti del concetto e del desiderio. Tutta la pubblicità, tutta l'informazione, tutta la classe politica sono fatte per dirci quel che vogliamo, per dire alle masse quel che esse vogliono - e

noi, in fondo, assumiamo gioiosamente questo trasferimento massiccio di responsabilità, semplicemente perché non è evidente né interessante sapere, volere, potere, desiderare. Chi ci ha imposto tutto ciò se non i filosofi?

La scelta è un imperativo ignobile. Ogni filosofia che assegna all'uomo il compito dell'esercizio della sua volontà non può che gettarlo nella disperazione. Infatti, se niente è più lusinghiero per la coscienza che sapere ciò che vuole, al contrario niente è più seducente per l'altra coscienza (l'inconscio?), quella oscura e vitelle che fa dipendere la felicità dalla *disperazione della volontà*, niente è più affascinante per essa che il non sapere ciò che vuole, l'essere liberata dalla scelta e distolta dalla propria volontà oggettiva. Tanto meglio affidarsi a qualche velleità insignificante che l'essere sospesi alla propria volontà o alla necessità di scegliere. Brummell aveva un servo addetto a questo compito. Di fronte a un paesaggio splendido costellato di laghi, si volta verso il suo valletto e gli domanda: "Which lake do you prefer?".

Non solo la gente non ha certamente voglia che *le si dica* ciò che vuole, ma non ha nemmeno voglia, è certo, di *saperlo*, e non è nemmeno sicuro che abbia voglia di *volarlo*. Di fronte a una tale sollecitazione, è il suo genio scaltro che in fondo gli suggerisce di affidare all'apparato pubblicitario o all'informazione l'incarico di "persuaderla", di fabbricarle una scelta (o alla classe politica l'incarico di valutare le cose) - esattamente come Brummell con il suo servitore.

Su chi si richiude la trappola?

La massa sa di non sapere nulla, e non ha voglia di sapere. La massa sa di non poter nulla, e non ha voglia di potere. Le viene violentemente rimproverato questo segno di stupidità e di passività. Ma non è affatto così: la massa è molto snob, fa come Brummell e delega sovraneamente la facoltà di scegliere a qualcun altro, con una sorta di gioco dell'irresponsabilità, di sfida ironica, di sovrana mancanza di volontà, di segreta scaltrezza. Tutti i mediatori (politici, intellettuali, eredi dei filosofi dei Lumi nel disprezzo delle masse) in fondo non servono che a questo: amministrare per delega, per procura, questa fastidiosa faccenda del potere e della volontà, togliere alle masse la zavorra di questa trascendenza per il loro più grande piacere e offrirne loro per di più lo spettacolo.

Vicarious: di questo tipo sarebbe, per riprendere il concetto di Veblen, lo statuto di queste classi “privilegiate”, la cui volontà sarebbe sviata a loro insaputa verso le finalità segrete di quelle stesse masse che disprezzano.

Noi viviamo tutto ciò, soggettivamente, in un modo paradossale, perché in noi quella massa coesiste con l'essere intelligente e volontario che la condanna e la disprezza. Nessuno sa che cosa veramente s'opponesse alla coscienza. Se non quell'inconscio fatto di rimozione che la psicoanalisi ci ha imposto. Ma il nostro vero inconscio è forse in questa potenza ironica di remissione, di non-desiderio al contrario, di non-sapere, di silenzio, di assorbimento di tutti i poteri, di *espulsione* di tutti i poteri, di tutte le volontà, di tutti i lumi, di tutte le profondità del senso su istanze in tal modo avvolte da un'aureola di luce derisoria. Il nostro inconscio non sarebbe fatto di *pulsioni* proprie, votate al triste destino della rimozione, esso non sarebbe affatto rimosso, sarebbe fatto di questa *espulsione* gioiosa di tutte le sovrastrutture ingombranti dell'essere e della volontà.

Abbiamo sempre avuto una visione triste delle masse (alienate), una visione triste dell'inconscio (rimosso). Su tutta la nostra filosofia pesa questa triste correlazione. Tanto per cambiare, sarebbe interessante concepire la massa, l'oggetto massa, come detentrica di una strategia delusiva, illusiva, allusiva, correlata a un inconscio finalmente ironico, gioioso e seduttore.

Lo scaltro genio della passione

Dell'amore si può dir tutto, non si sa che dire. L'amore esiste, punto e basta. Si ama la propria madre, Dio, la natura, una donna, gli uccellini, i fiori: questo termine, diventato il leitmotiv della nostra cultura fondamentalmente sentimentale, è il più patetico della nostra lingua, ma anche il più diffuso, il più vago, il più incomprensibile. Confrontato allo stato cristallino della seduzione, l'amore è una soluzione liquida, o una soluzione gassosa. Tutto è solubile nell'amore, tutto è solubile dall'amore. Risoluzione, dissoluzione di tutte le cose in un'armonia appassionata o in una libido subconiugale, l'amore

è una sorta di risposta universale, la speranza di una convivialità ideale, la virtualità di un mondo di rapporti di fusione. L'odio separa, l'amore riunisce. Eros è quello che lega, che accoppia, che unisce, che fomenta le associazioni, le proiezioni, le identificazioni. "Amatevi gli uni gli altri." Chi avrebbe mai potuto dire: "Seducetevi gli uni gli altri"?

Io preferisco la forma della seduzione, che conserva l'ipotesi di un duello enigmatico, di una sollecitazione o di un'attrazione violenta, che non è la forma di una risposta, ma quella di una sfida, di una distanza segreta e di un antagonismo perpetuo, che permette il gioco di una regola - io preferisco questa forma e il suo pathos della distanza a quella dell'amore e alla sua vicinanza patetica. Preferisco la forma duale della seduzione alla forma universale dell'amore. (Eraclito: è l'antagonismo degli elementi, degli esseri e degli dei a creare il gioco del divenire, niente fluido universale, niente confusione amorosa, gli dei si affrontano e si seducono; l'amore, quando assurgerà con il cristianesimo a principio della creazione, metterà fine a questo grande gioco.)

È per questo che è possibile parlare della seduzione, perché è una forma duale e intelligibile, mentre l'amore è una forma universale e inintelligibile. Forse solo la seduzione è veramente una forma, mentre l'amore non è che la metafora diffusa di una caduta degli esseri nell'individuazione, con l'invenzione, in compenso, di una forza universale che inclinerebbe gli esseri gli uni verso gli altri - per quale effetto provvidenziale, per quale miracolo della volontà, per quale colpo di scena gli esseri sarebbero destinati ad amarsi, per quale immaginazione folle si può concepire che "ti amo", che la gente si ami, che noi ci amiamo?... Siamo di fronte a una proiezione travolgente di un principio universale d'attrazione e d'equilibrio che è una pura fantasmagoria. Fantasmagoria soggettiva, passione moderna per eccellenza.

Là dove non c'è più gioco né regola, bisogna inventare una legge e un affetto, un modo di effusione universale, una forma di salvezza che sovrasta la divisione dei corpi e delle anime, che mette fine all'odio, alla predestinazione, alla discriminazione, al destino; tale è il nostro vangelo della sentimentalità, che di fatto mette fine alla seduzione come destino.

Questa elevazione dell'amore a un'eccellenza di diritto divino, a una forma etica di realizzazione universale (l'amore serve ancora e ovunque da giustificazione morale alla felicità) ha respinto la seduzione in una zona vagamente immorale, vagamente perversa, una forma di gioco preliminare all'amore. L'amore resta l'unica finalità seria o sublime, la sola assoluzione possibile a un universo impossibile. Ogni velleità di attribuire alla seduzione altri titoli di nobiltà urta contro i meccanismi di sublimazione e di idealizzazione dell'amore.

La seduzione non è legata agli affetti, ma alla fragilità delle apparenze, non ha dunque modello e non cerca alcuna forma di salvezza - è dunque immorale. Non obbedisce a una morale dello scambio, deriva dal patto, dalla sfida e dall'alleanza, che non sono forme universali e naturali, ma forme artificiali e iniziatiche. Essa è dunque apertamente perversa.

La cosa si complica attraverso il gioco dei termini. Non essendo né la seduzione né l'amore delle nozioni precise (non hanno posto nei grandi sistemi concettuali, né in psicoanalisi), possono facilmente alternarsi o confondersi. Così, se si ritiene che la seduzione sia una sfida, un gioco in cui i giochi non sono mai fatti, uno scambio rituale ininterrotto, un rilanciare all'infinito, una complicità segreta ecc., si può sempre ribattere: "Ma, così definita, la seduzione non è semplicemente l'amore?".

Si può anche invertire il rapporto e fare dell'amore qualcosa di più tagliente, di più diffidente della seduzione. L'amore non è "realizzazione", a meno che non lo si concepisca in modo, diciamo, narcisista: amo l'altro perché è simile a me, dunque mi raddoppio - amo l'altro perché è il mio contrario, dunque mi completo. Ma si può concepire l'amore come gratuità, come slancio verso l'altro che non attende risposta, come sfida che incita l'altro ad amarmi più di quanto io l'ami, dunque rilancio infinito. Mentre la seduzione la si può anche prendere come gioco finalizzato, come tattica che cerca di manipolare l'altro ai propri fini.

Non c'è nulla da dire contro questo rovesciamento dei termini. Seduzione e amore possono scambiare le loro accezioni più sublimi e più volgari, il che rende impossibile parlarne. Visto che oggi siamo presi in un *revival* del discorso

amoroso, una riattivazione dell'affetto per noia, per saturazione. Un effetto di simulazione amorosa. L'amour fou, l'amore come passione sono definitivamente morti nel loro movimento eroico e sublime. Quel che è in gioco oggi è una *domanda* d'amore, d'affetto, di passione, in un'epoca in cui se ne fa sentire crudelmente il bisogno. È tutta la generazione che è passata per la liberazione del sesso e del piacere, è questa generazione stanca di sesso che reinventa l'amore come supplemento affettivo o passionale. Altre generazioni, romantiche o post-romantiche, l'hanno vissuto come passione, come destino. La nostra non è che una generazione neoromantica.

Dopo tanto pathos sessuale, ecco il neopatetico del rapporto amoroso. Dopo il libidico e il pulsionale, ecco il neoromanticismo della passione. Ma non si tratta più di predestinazione, né di fatalità, non si tratta che di liberare una potenzialità tra le altre e, dopo una così lunga fase di "desublimazione repressiva", come direbbe Marcuse, di aprire la strada a una risublimazione progressiva.

Il sesso, come altrove i rapporti di produzione, era troppo semplice. Non è mai troppo tardi per passare al di là di Freud e di Marx.

C'è dunque una modalità d'amore che non è altro che la schiuma di una cultura del sesso, e non bisogna farsi troppe illusioni su questo nuovo dispositivo per creare atmosfera. Le forme di simulazione si riconoscono in ciò, che niente le oppone tra loro - sesso, amore, seduzione, perversione, porno, tutte possono coesistere su una stessa banda libidica, come su una banda stereo, senza esclusiva, e con la benedizione della psicoanalisi. Concerto stereofonico: si aggiunge dell'amore, della passione, della seduzione al sesso, come si è aggiunto della psicosociologia e della trattativa alla catena di montaggio.

Questa situazione è interessante come sintomo di affanno di tutta una costellazione oscena della sessualità (oscena non per via del sesso, ma per l'oscenità della verità quando è detta e rivelata). Siamo giunti all'estremità di un ciclo della sessualità come verità. Ciò rende di nuovo possibile una reversione sulle forme il cui profilo e il cui fascino si sono trovati eclissati dalla prospettiva egemonica del sesso.

Ritrovare una sorta di distinzione, di gerarchia di tutte queste figure, seduzione, amore, passione, desiderio, sesso, è senza dubbio una scommessa assurda, ma è l'unica che ci resta.

Nella nostra cultura, la seduzione ha conosciuto una sorta di età dell'oro, che va dal Rinascimento al XVIII secolo: è a quel tempo, come la cortesia o le maniere di corte, una forma convenzionale, aristocratica, un gioco strategico senza troppi rapporti con l'amore. Questo ha per noi delle tonalità differenti, ulteriori, romantiche e romanzesche: non è più un gioco né un cerimoniale, è una passione, è un discorso. È la forza del desiderio che vi trascina, è la morte che vi chiama. Niente a che vedere con la seduzione. Certo, l'amore ha conosciuto anche delle forme cortesi, nella cultura mediterranea del XIII secolo. Ma per noi il significato che ha assunto si è forgiato a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, *contro* il gioco superficiale della seduzione. La rottura si opera tra una forma di gioco duale e d'illusione strategica e una finalità nuova, individuale, di realizzazione del desiderio - il grande avvento è infatti quello della costellazione del desiderio, sia quello, sessuale e psichico, dell'individuo, o quello politico delle masse. Qualunque cosa avvenga di questo desiderio e della sua "liberazione", esso non ha più nulla a che vedere con il gioco aristocratico della sfida e della seduzione.

Inoltre: la seduzione è pagana, l'amore è cristiano. È Cristo che comincia a voler amare e farsi amare. La religione diventa affetto, sofferenza e amore, ciò di cui le culture e le mitologie arcaiche e antiche non si davano cura; per loro la sovranità del mondo risiede nel gioco regolato dei segni e delle apparenze, nei cerimoniali e nelle metamorfosi, dunque in atti di seduzione per eccellenza. Nessun affetto in tutto ciò, nessun amore, niente che somigli a un grande flusso divino o naturale, non c'è nemmeno bisogno di psicologia, di questa interiorità soggettiva in cui fiorirà il mito dell'amore.¹

Esiste solo il rituale, e il rituale è dell'ordine della seduzione. L'amore nasce dalla distruzione delle forme rituali, dalla loro liberazione. La sua è un'energia di dissoluzione di queste forme, comprese quelle dei rituali magici di seduzione del mondo (che hanno avuto un seguito, attraverso le eresie cristiane, nelle forme di negazione manichee o massimaliste

del mondo reale). Forme crudeli, rigorose, del segno nel suo funzionamento puro, opposto alla realtà del mondo, padronanza delle apparenze pure, senza psicologia, senza affetto, senza amore. Massima intensità di queste culture, dalle quali l'amore e tutta la sua metafisica di salvezza sono sorte quasi per decomposizione, effusione di forme fino ad allora segrete, iniziatiche, gelose di se stesse, intensive, mentre l'amore è un'energia del proselitismo, radiosa, estensiva - essoterica, mentre il rituale è esoterico. L'amore è espressione, calore, confessione, comunicazione, dunque passaggio dell'energia da uno stadio potenziale, concentrato, a uno stadio liberato, raggiante, calorico, e in tal modo anche a uno stadio endemico e degradato. Sarà dunque il fermento di una religione popolare, democratica, in opposizione agli ordini gerarchici e aristocratici, retti dalla regola.

L'amore è la fine della regola, e l'inizio della legge. E' l'inizio di uno sregolamento, in cui le cose si ordineranno secondo l'affetto, l'investimento affettivo, cioè una sostanza pesante, carica di senso, e non più secondo il gioco dei segni, sostanza più leggera, più duttile, più superficiale. Dio amerà il suo popolo, cosa che non aveva mai fatto, e il mondo non sarà più un gioco. Tutto ciò costituisce la nostra eredità - e l'amore non è che l'effetto di questa dissoluzione delle regole, e dell'energia liberata da questa fusione. La forma opposta all'amore resta dunque l'osservanza: ovunque si reinventino una regola e un gioco, l'amore scompare. In rapporto all'intensità regolata e altamente convenzionale del gioco o della cerimonia, l'amore è un dispositivo d'energia a circolazione libera. È dunque caricato di tutta l'energia della liberazione e della libera circolazione, è il pathos della modernità.

La caratteristica di una passione universale come l'amore è che essa è individuale e che ognuno vi si ritrova solo. La seduzione è duale: non posso sedurre se non sono già sedotto, nessuno mi può sedurre se non è già sedotto. Nessuno può giocare senza l'altro: è la regola fondamentale. Invece posso amare senza contropartita. Se amo senza essere amato, è un mio problema. Se non ti amo, è un tuo problema. Se qualcuno non mi piace, è un suo problema. È per questo che la gelosia è

come una dimensione naturale dell'amore, mentre è estranea alla seduzione - il legame affettivo non è mai sicuro, mentre un patto sui segni è senza ambiguità e inappellabile. Inoltre, sedurre qualcuno non vuol dire investirlo o assorbirlo psicologicamente; la seduzione non conosce la gelosia territoriale propria dell'amore.

Non dico che l'amore non sia altro che gelosia, ma che vi è sempre una gelosia ben temperata, qualcosa di esclusivo, una rivendicazione soggettiva. Essa è forse perfino anteriore all'amore: una passione primordiale, come tra gli dei greci, che non conoscono né l'amore né la sentimentalità, ma sono già formidabilmente gelosi gli uni degli altri.

Amare qualcuno è isolarlo dal mondo, è cancellare le sue tracce, spossessarlo della sua ombra, trascinarlo in un avvenire di morte. È girargli intorno come un astro spento, e assorbirlo in una luce nera. Tutto si risolve in un'esorbitante esigenza di esclusività su un essere umano qualsiasi. È senza dubbio in questo che consiste una passione: il suo oggetto è interiorizzato come fine ideale, e noi sappiamo che non c'è oggetto ideale se non morto.

In rapporto alla seduzione, l'amore è dunque una forma più allentata, una soluzione più diluita, e anche una via di dissoluzione. Ma una dissoluzione patetica, per lo meno nelle sue forme più elevate, quelle che hanno prodotto il romanzo, ad esempio. Questo rilievo patetico scomparirà nello sviluppo ulteriore, che è semplicemente quello della sessualità. Questa non è altro che un modo *relazionale* articolato sulla differenza "oggettiva" dei sessi. La seduzione è ancora cerimoniale, l'amore è ancora patetico, la sessualità non è altro che relazionale. Da una forma all'altra la posta dei segni s'impoverisce a vantaggio di un funzionamento organico, energetico ed economico basato sulla più piccola differenza possibile, che è la differenza dei sessi.

E' una mistificazione, infatti, il considerare la differenza sessuale come differenza originaria, fondamentale, quella da cui tutte le altre discendono o di cui non sono che metafore. Significa ignorare che in ogni epoca gli uomini hanno prodotto delle intensità differenziali ben più grandi attraverso dispositivi artificiali, che non a partire dal corpo e dalla

biologia. Per lo meno non hanno mai considerato le differenze “naturalistiche” che come un caso particolare delle differenze artificiali. Letteralmente, la differenza sessuale pura è priva d’interesse (lo Yin e lo Yang sono d’altro genere: sono due poli metafisici tra i quali giocano le tensioni che organizzano il mondo). In certe culture, le differenze guerriero/non guerriero, brahmino/non brahmino pesano infinitamente più della differenza sessuale: esse producono una maggiore energia differenziale, ordinano le cose con più rigore e più complessità. In tutte le culture tranne che nella nostra, la distinzione del morto e del vivente, del nobile e dell’ignobile, dell’iniziato e del non iniziato, è infinitamente più forte della distinzione dei sessi. Infatti la sessualità marca, con la sua evidenza biologica e pretenziosa, la differenza più debole e più povera, quella in cui le altre si perdono.

Ogni principio naturalistico di differenziazione è necessariamente più povero, è ben lontano dal poter dar luogo, come il potente artificio dei segni, a un ordine minuzioso, *a una cerimonia del mondo*.

- La seduzione è l'epoca di una differenza estetica e cerimoniale tra i sessi;

- l'amore (la passione) è l'epoca di una differenza morale e patetica tra i sessi;

- la sessualità è l'epoca di una differenza psicologica, biologica e politica tra i sessi.

È per questo che la seduzione è più intelligibile dell’amore: perché si gioca su una forma più alta, la forma duale, forma differenziale perfetta. Il sesso, d’altra parte, di tutte le forme differenziali è quella che più si avvicina all’indifferenziazione. Quanto all’amore, esso si trova ogni volta a occupare un posto intermedio nello spettro di queste figure: dai confini della seduzione ai confini del sesso, descrive l’universo che va dalla forma pura della differenza alla forma pura dell’indifferenziazione - ma non ha una forma propria, e, in quanto tale, è indescrivibile. Non è la figura duale della seduzione a essere misteriosa, lo è piuttosto la figura individuale del soggetto in preda al proprio desiderio o alla ricerca della propria immagine.

Anche il destino s’impone con un’evidenza folgorante - è il non-destino che dev’essere spiegato. D’altronde non si può far

altro che trovargli delle ragioni. Perché in qualche modo, profondamente, come per la banalità dell'amore, sul non-destino non c'è niente da dire.

La seduzione non è misteriosa, è enigmatica.

L'enigma, al pari del segreto, non è l'inintelligibile. È al contrario pienamente intelligibile, ma non può essere detto o rivelato. Tale è la seduzione, evidenza inesplicabile. Tale è il gioco: al cuore di qualunque gioco c'è una regola fondamentale e segreta: un enigma - tuttavia l'insieme del processo non è misterioso, niente di più intelligibile dello svolgimento di un gioco.

L'amore, invece, è caricato di tutti i misteri del mondo, ma non è enigmatico. È al contrario carico di senso, essendo dell'ordine, non dell'enigma, ma della soluzione. "La chiave dell'enigma è l'amore", o, più brutalmente: "La verità di tutto ciò è il sesso". (Verità miracolosa rivelata al xx secolo; perché poi? Non credeteci: l'enigma resta intatto e conserva tutta la sua potenza di seduzione.)

Da una figura all'altra, dalla seduzione all'amore, poi al desiderio e alla sessualità, infine al puro e semplice porno, più si procede, più si va in direzione di un minor segreto, di un minor enigma, più si va in direzione della confessione, dell'espressione, dello svelamento, della disinibizione - della verità, insomma, che presto diventa, nell'oscenità della nostra cultura, l'espressione coatta della verità, la confessione coatta, lo svelamento coatto... ma di che cosa? Di nulla - non c'è proprio nulla da svelare.

Da dove può venire l'idea folle di poter svelare il segreto, esporre la sostanza nuda, toccare l'oscenità radicale? Anche questa è un'utopia - non c'è reale, non c'è mai stato il reale -, questo la seduzione lo sa, e ne preserva l'enigma. Tutte le altre forme, e in particolare l'amore, sono chiacchierone e prolisse. Dicono troppo, vogliono dire troppo. L'amore parla molto, è un discorso. Si dichiara, e spesso culmina in questa dichiarazione in cui finisce. Atto linguistico altamente ambiguo, quasi indecente - quelle cose non si dicono (come si può dire a qualcuno "Vi amo"?), sono troppo fragili per essere chiuse in un enunciato, a meno che non vivano d'altro che del loro enunciato, ma in questo caso non hanno più affatto un segreto. Quelle cose non vivono che del loro silenzio, o della loro

antifrasi: “Non vi amo affatto”, o ancora: “Non vi parlo più” - frasi ancora cariche della sfida e della suspense della seduzione, imminenza dell’amore, ma che conserva ancora, col rifiuto di confessarlo, con la grazia della negazione, una qualità di gioco, la leggerezza della lusinga.

Fortunatamente, d'altronde, “Io vi amo” non vuol dire ciò che dice, e bisogna intenderlo diversamente: coniugato al seduttivo (tutti i verbi hanno un modo segreto: dietro all’indicativo e all’imperativo, il seduttivo). La seduzione è una modalità di ogni discorso, compreso il discorso d’amore (almeno bisogna sperarlo), che fa sì che il discorso giochi con la sua enunciazione e tocchi l'altro con il rovescio del suo enunciato. Perciò: “Io vi amo” non è fatto per dirvi che vi si ama, ma per sedurvi. È una proposizione che oscilla sui due versanti, e che così conserva il fascino insolubile dell'apparenza, di ciò che non ha senso, e dunque a cui è del tutto inutile e sconsiderato accordare una qualche fede. Credere a “Io vi amo” mette fine a tutto, compreso l'amore, poiché è accordare un senso a ciò che non ne ha.

Questo nel migliore dei casi, quando l’ambiguità regge ancora il discorso. Nel caso della domanda sessuale, non c’è più traccia d’ambiguità. Qui tutto vi è significato, tutto è detto, non c’è segreto nella domanda, tutto è nella sua espressione. Se la domanda consiste nella confessione del desiderio, allora basta trovare i termini della confessione: il gioco delle apparenze è inutile. E lo stesso “Ti amo” vi prende un’altra sfumatura: non è più per niente seduttivo, non è che un ottativo disperato - “Chiedo di amarti”, “Chiedo che tu mi ami”.

Si può essere d’accordo con Lacan: non c’è il rapporto sessuale, non c’è verità del sesso. O il “Ti amo” e il “Ti desidero” dicono tutt’altro: la seduzione, oppure non esprimono che una domanda d’amore, una domanda di desiderio - mai direttamente l’amore o il sesso. E' dunque sempre un incontro mancato, e la sessualità, come afferma Lacan, non è che la storia di questo incontro mancato. Ma non è l’ultima parola questa, perché la spirale più sottile della seduzione ci descrive non la storia, ma il *gioco* di questo incontro mancato, e qual altro piacere essa sa trarre da questa affascinante e assurda differenza che la natura ha messo tra i

sessi.

Così quel che era sfida e seduzione si compie nella sollecitudine. Sesso, desiderio, affetto come sollecitudine. Seducetemi, amatemi, fatemi godere, occupatevi di me. Un atteggiamento caratteristico e ossessivo che può giungere fino a una domanda quasi fetale d'amore (le strategie fetali). Vi è da due o tre secoli nella nostra cultura una surdeterminazione di tutte le forme d'amore (compreso quello della natura) da parte dell'amore materno e della sentimentalità che ne deriva. Solo la seduzione vi sfugge, poiché essa non è una domanda, ma una sfida - le si oppone come il duello può opporsi alla fusione.

Questo genere di amore non è altro che una sorta di libido fluttuante, che si distribuisce un po' ovunque e cerca disperatamente d'investire il suo ambiente secondo un'economia che non è più quella dei sistemi passionali, ma quella dei sottosistemi d'intensità, dei sistemi freddi e svuotati di passione. Libido *ecologica*, prodotto specifico della nostra epoca: ovunque elargita a dosi omeopatiche e omeostatiche, essa è il minimo differenziale d'affetto che basta ad alimentare la domanda sociale e psicologica. Fluttuante, può essere drenata, derivata, magnetizzata da una nicchia all'altra, secondo il flusso: corrisponde idealmente a un ordine della manipolazione.

Così l'energia di dissoluzione della seduzione passa nell'ordine passionale dell'amore e finisce nell'ordine aleatorio della domanda.

Fortunatamente c'è un ritorno di fiamma che corregge tutto quanto ho appena detto sulla domanda. Infatti se le si risponde nei termini in cui essa si pone - o in cui fa forse *finta* di porsi - si corre il rischio di prendere un abbaglio. Forse essa semplicemente sollecita, nella sua stessa isteria, di essere smentita, rifiutata, delusa, e che le si risponda che le cose non stanno così. Come un qualsiasi discorso non lo si pronuncia se non nella speranza che venga negato ed esorcizzato, così la domanda può effettivamente giocare alla confessione del desiderio, all'appello, alla sollecitudine dell'altro per tendergli una trappola, per lusingarlo e dunque per sedurlo.

Se la domanda è in fondo questo, se è anche questo, allora

l'errore consisterebbe nel risponderle. È proprio per questo che non si ha voglia di rispondere alla domanda (amami, seducimi, fammi godere), mentre la risposta a una sfida o alla seduzione è spontanea. Ma se l'ambivalenza della domanda nasconde qualcosa come un tentativo di seduzione, allora il modo migliore di risponderle è con la seduzione.

In tal modo tutte le forme finiscono col ruotare su se stesse - giro di fuoco della reversibilità - e questo spiega la difficoltà di parlarne. Ma non è più quella di non poterne parlare perché non c'è niente da dire in proposito, è quella che nasce dalla rivincita dell'ordine reversibile sull'ordine lineare del discorso. È una difficoltà che fortunatamente non si padroneggia mai, mentre si può sempre parlare quando non si ha niente da dire.

L'amore non è mai stato così bello come nelle leggende e nei romanzi. E' stata questa passione misteriosa a produrre la forma romanzesca, o è avvenuto il contrario? Questione insolubile. Ma soprattutto: esiste un movimento caratteristico dell'amore?

Tristano e Isotta. La storia più sublime, quella dell'amore fatale. È tuttavia notevole che in questa storia meravigliosa l'amore non si desti né viva da solo: ci vuole un filtro. Non è una qualche forma spontanea di desiderio a riunire i due amanti, niente affatto: questa predestinazione violenta è *artificiale*, nel senso che è un patto artificiale, accidentale e ineluttabile, e non un movimento naturale dell'anima. Il destino è sempre magico, passa sempre attraverso l'illusione tragica dei segni. Qui, il filtro (che sarebbe sbagliato interpretare psicologicamente come "metafora della passione") è il segno dell'interruzione di questo effetto magico. La loro passione è tutta una sfida all'esistenza di diritto divino: è noto che i due amanti furono giudicati sacrileghi. Il punto è che il loro filtro è empio, in quanto sigilla un patto di seduzione e di predestinazione del tutto contrario alle leggi dell'amore di diritto divino, in cui i segni si scambiano nella loro forma idealizzata.

Torniamo sempre al solito punto: l'amore non esiste. Dovrebbe poter esistere, ma non esiste. Gli amanti dell'epoca romantica non hanno avuto altra soluzione che suicidarsi insieme per assolutizzare uno scambio impossibile. Il sublime

dell'amore è nell'anticipazione della propria morte. L'amore come passione non trova compimento se non in questa vertigine antierotica, antinaturale, che non è mai una maniera di vivere. Niente in comune con il nostro modo di vivere l'amore, incontro ideale di due desideri e di due piaceri.

Ci si può d'altra parte domandare se questa forma di amore banalizzato e diventato involucro dello scambio (affettivo e sessuale) non sia stata inventata per sfuggire alla fatalità dell'altra.

Produrre uno scambio, e i segni dello scambio, è il solo modo di sfuggire al destino e ai segni insensati. Niente più filtro, niente più sfida. Un po' di affetto e un po' di tenerezza. E' così che la vita si difende contro le forme micidiali dell'artificio e del sacrificio. Contro la seduzione, che sia quella della morte, o dell'amore stesso, quando, da maniera di vivere e di amare, diventa una frivolezza micidiale che vi distoglie dal vostro proprio fine.

Tra le frivolezze essenziali figura quella dell'uso arbitrario del piacere e del dispiacere - il destino. Questo uso è riservato al solo Dio. Tra le frivolezze secondarie figura quella di amare e di essere amato. Essa è riservata agli umani - costellazione patetica di umori, desideri, volti.

I più non vogliono affatto essere sedotti, preferiscono essere amati. Preferiscono la prova dell'affetto, del piacere o della domesticità. Forse bisogna esigere di essere amati per la paura di essere sedotti, senza dubbio bisogna amare per non sedurre più.

Amare è una sorta d'incesto psicologico, di avvicinarsi patetico contro il gioco crudele della seduzione.

In fondo l'amore non ha mai un movimento proprio (eppure si muove!). O si annulla nell'ordine della sfida e del destino. O si annulla nella forma dello scambio e della domanda. Come in questa storiella in cui due sposi litigano. La donna accusa il marito: "You give me love because you want sex!". (Tu mi dai dell'amore perché vuoi del sesso!) Al che l'uomo risponde: "You give me sex because you want love!". (Tu mi dai del sesso perché vuoi dell'amore!)

Il sesso e l'amore, quando prendono la forma secolare di un'economia domestica, possono benissimo barattarsi nello

scambio. Non appena si lascia la forma sublime del destino, si cade nella forma subliminale dello scambio. Lì tutte le compensazioni e le sostituzioni sono possibili: tu mi dai del sesso, io ti do dell'amore.

In tutto ciò che viene scambiato ci sono delle possibilità di scambio. Ma non nella seduzione, che infatti non è uno scambio, ma una sfida. Nella seduzione non ci può essere equilibrio, ottimizzazione delle relazioni di scambio, difficile ma sempre possibile al livello del sesso. E' per questo che l'unica deprivazione veramente mortale è quella della seduzione.

È d'altra parte questo il senso della storiella, infatti i due sposi, dietro al loro rancore, non fanno che denunciare questa stessa possibilità di scambio bilaterale. Quel che vogliono è un po' di seduzione!

Quel che una donna non vi perdonerà mai, d'altronde, non è di non amarla (con l'amore o col sesso, ci si mette sempre d'accordo), è di non averla sedotta, o di non avervi mai sedotto. Solo questo è inespiable, e nonostante l'amore o la tenerezza che le date finirà sempre per vendicarsene crudelmente. Non avendovi potuto sedurre, cercherà di annientarvi. I peccati di sesso o d'amore si possono assolvere tutti, perché non sono un'offesa. Solo la seduzione colpisce nel vivo dell'anima, che non ha pace se non nell'assassinio.

Di qui proviene quel che chiamerò lo scaltro genio della passione.

Nel cuore dei movimenti più appassionati, più belli e più disperati, c'è questo genio scaltro che veglia per prendere l'altro in trappola.

Stessa tentazione diabolica, nel momento più sincero e più travolgente dell'amore, di sconfiggerlo ironicamente con un atto perverso.

C'è qualcosa di più forte della passione: l'illusione. Più forte del sesso o della felicità: la passione dell'illusione. Sedurre, sempre sedurre. Sventare la potenza erotica con la potenza imperiosa del gioco e dello stratagemma - perfino nella vertigine disporre delle trappole, e al settimo cielo conservare ancora la padronanza delle vie ironiche dell'inferno -, tale è la seduzione, tale è la forma dell'illusione, tale è lo scaltro genio della passione.

Note

1. Ma se si prende la seduzione nell'accezione cristiana, cambia tutto: la seduzione comincia con il cristianesimo, essa è il maleficio diabolico che viene a inquinare l'ordine divino - oppure è lo stesso Cristo, secondo Nietzsche, il Cristo venuto a sedurre le genti alla sua persona, venuto a pervertirle con la psicologia e con l'amore. Al contrario, non c'è seduzione in Grecia, ove l'amore è omosessuale e pedagogico - una virtù, non una passione.

4. *L'oggetto e il suo destino*

Supremazia dell'oggetto

Il soggetto non può che desiderare,
solo l'oggetto può sedurre.

Abbiamo sempre vissuto dello splendore del soggetto, e della miseria dell'oggetto. È il soggetto che fa la storia, è lui che totalizza il mondo. Soggetto individuale o soggetto collettivo, soggetto della coscienza o soggetto dell'inconscio, l'ideale di tutta la metafisica è quello di un mondo-soggetto, l'oggetto non è che una peripezia sulla via regale della soggettività.

Il destino d'oggetto, per quanto ne so, non fu rivendicato da nessuno. Non è nemmeno intelligibile in quanto tale: non è che la parte alienata, la parte maledetta del soggetto. L'oggetto è svergognato, osceno, passivo, prostituibile, è l'incarnazione del Male, dell'alienazione pura. Schiavo, la sua unica promozione sarà di entrare in una dialettica del signore e dello schiavo, ove si vede sorgere un nuovo vangelo, la promessa per l'oggetto di essere trasfigurato in soggetto.

Chi ha mai avuto sentore della potenza propria, della potenza sovrana dell'oggetto? Nel nostro pensiero del desiderio, il soggetto detiene un privilegio assoluto, poiché è lui che desidera. Ma tutto si rovescia se si passa a un pensiero della seduzione. Qui, non è più il soggetto che desidera, è l'oggetto che seduce. Tutto parte dall'oggetto e vi ritorna, come tutto parte dalla seduzione e non dal desiderio. Il privilegio immemorabile del soggetto s'inverte. Perché il soggetto è fragile, non potendo che desiderare, mentre l'oggetto si fa forte proprio dell'assenza di desiderio. Esso seduce mediante questa assenza di desiderio, provoca nell'altro l'effetto del desiderio, lo provoca o l'annulla, l'esalta o lo

delude - questa potenza si è preferito dimenticarla.

Perché privilegiare la posizione del soggetto, perché sostenere questa finzione di una volontà, di una coscienza, o di un inconscio del soggetto? Il punto è che quest'ultimo ha una economia e una storia, il che è molto rassicurante, è l'equilibrio di una volontà e di un universo, di una pulsione e di un oggetto, è il principio d'equilibrio del mondo, e anche questo è molto rassicurante, perché allora vuol dire che non è in balia dell'universo multiplo, mostruoso e affascinante, dell'universo crudele e aleatorio della seduzione che giunge da altrove, vuol dire che non è l'oggetto, né la preda di tutte le forme circostanti, morte o vive, né è attraversato da seduzioni incessanti. Lo si è ben difeso, questo soggetto: è là fin dall'inizio nel suo feudo, con le sue pulsioni, il suo desiderio, la sua volontà, miracolosamente armato per non essere l'oggetto di checchessia.

La messa in causa del soggetto non ha cambiato un gran che al postulato metafisico della sua preminenza: di fronte all'intimazione di mettere in gioco, *in quanto soggetto*, la sua debolezza, la sua fragilità, la sua femminilità, la sua morte, di fronte all'intimazione di dimettersi in quanto tale (non solo come soggetto psicologico, ma anche come soggetto del potere, e del sapere), il soggetto s'è soltanto trovato preso nel melodramma della sua scomparsa - non ne può più di dichiararsi incompetente, di ripiegarsi sulle sue basi, di cercare un *gentleman's agreement* con il suo oggetto, il mondo, che si era vantato di dominare a proprio vantaggio. Non ne risulta che una confusione, oggi riflessa da tutte le peripezie della "liberazione". Ebbene, il soggetto, la metafisica del soggetto, risplendeva solo nel suo orgoglio, nel suo arbitrio, nella sua volontà di potenza inestinguibile, nella sua trascendenza di soggetto del potere, di soggetto della storia, o nella drammaturgia della sua alienazione. Uscito di lì non è che una spoglia pietosa alle prese con il suo stesso desiderio o con la sua stessa immagine, incapace di gestire una rappresentazione coerente dell'universo, e che si sacrifica in pura perdita sul cadavere della storia per tentare di risuscitarla.

Il soggetto non può giocare né la sua fragilità né la sua morte per la semplice ragione che è stato inventato per

difendersene, come per difendersi dalle seduzioni, quelle del destino ad esempio, che lo trascinerebbero alla rovina. Qui c'è una contraddizione insolubile dal punto di vista della sua economia. E dunque, oggi, *la posizione di soggetto è diventata semplicemente insostenibile*. Oggi nessuno è in grado di assumersi come soggetto di potere, soggetto di sapere, soggetto di storia. E d'altra parte nessuno lo fa più. Nessuno assume più questo ruolo incommensurabile, che ha cominciato a sprofondatare nel ridicolo con l'universo della psicologia e della soggettività borghese, per trovarsi oggi semplicemente cancellato nella trasparenza e nell'indifferenza. Noi viviamo le convulsioni di questa soggettività, e non si è ancora finito di escogitarne di nuove - ma questo non costituisce nemmeno più un dramma: la problematica dell'alienazione è crollata. E l'evidenza del desiderio è diventata, un mito.

Si giunge dunque al paradosso che in questa congiuntura, in cui la posizione di soggetto è insostenibile, la sola posizione possibile è quella dell'oggetto. La sola strategia possibile è quella dell'oggetto. E qui si deve intendere non l'oggetto "alienato" e sulla via di disalienarsi, l'oggetto asservito e che rivendica la sua autonomia dal soggetto, ma l'oggetto in quanto sfida il soggetto, in quanto lo rimanda alla sua posizione impossibile di soggetto.

È questo il segreto di tale strategia: l'oggetto non crede al suo desiderio, l'oggetto non vive dell'illusione del suo proprio desiderio, l'oggetto non ha desiderio. Non crede che ci sia qualcosa che gli appartiene in proprio, e non coltiva fantasmi di riappropriazione o di autonomia. Non cerca di darsi un fondamento in una natura propria, foss'anche quella del desiderio, non conosce radicalmente l'alterità ed è inalienabile. Non è diviso in se stesso, com'è invece destino del soggetto, e non conosce lo stadio dello specchio, ove resterebbe impigliato nel suo proprio immaginario.

Esso è lo specchio. È ciò che rimanda il soggetto alla sua trasparenza mortale. E se può affascinarlo e sedurlo, è proprio perché non brilla di una sostanza o di un significato proprio. L'oggetto puro è sovrano perché è ciò su cui la sovranità dell'altro giunge a spezzarsi e a prendersi con la sua stessa esca. Il cristallo si vendica.

L'oggetto è ciò che è scomparso all'orizzonte del soggetto, ed è dal fondo di questa sparizione che esso avvolge il soggetto nella sua strategia fatale. È allora il soggetto che scompare all'orizzonte dell'oggetto.

Questo è vero per l'oggetto sessuale, potente grazie alla sua assenza di desiderio; questo è vero per le masse, potenti grazie al loro silenzio.

Il desiderio non esiste, *il solo desiderio è di essere il destino dell'altro*, di diventare per lui l'evento che superi ogni soggettività, che metta in scacco con la sua scadenza fatale ogni soggettività possibile, che assolva il soggetto dai suoi fini, dalla sua presenza e da tutta la responsabilità di fronte a se stesso e al mondo in una passione *infine definitivamente oggettiva*.

La possibilità, la volontà del soggetto di situarsi nel cuore trascendentale del mondo e di pensarsi come causalità universale, sotto il segno di una legge di cui resta padrone, questa volontà non impedisce al soggetto di invocare l'oggetto in segreto, come feticcio, come talismano, come figura di rovesciamento della causalità, come luogo di un'emorragia violenta della soggettività. "Dietro alla soggettività delle apparenze, c'è sempre un'oggettività occulta."

Tutto il destino del soggetto si trasferisce nell'oggetto. Alla causalità universale l'ironia sostituisce la potenza fatale di un singolo oggetto.

Il feticcio illustra la profonda obiezione che noi muoviamo alla causalità normale, alla pretesa derisoria di assegnare una causa a ogni evento, e ogni evento a una causa.

Ogni effetto è sublime, se non è ridotto alla sua causa. D'altra parte, solo l'effetto è necessario, la causa è accidentale.

Il feticcio opera il miracolo di cancellare l'accidentalità del mondo e di sostituirle una necessità assoluta.

Nell'appercezione delle cause sentiamo una necessità soltanto relativa - e dunque una felicità relativa. Solo una necessità assoluta, estatica, è per noi trascinante. È questo ciò che realizza l'oggetto puro e singolare, nel quale noi otteniamo in un solo colpo tutta l'intercessione del mondo.

Noi possiamo vivere nell'universale, perseguire fini oggettivi, distribuire la nostra vita nelle forme chiare

dell'alterità, possiamo attribuire alle cose un aspetto più o meno razionale (che tuttavia non raggiunge mai quello che attribuiamo a noi stessi), però a un certo punto bisogna che gli alti e i bassi della vita, e lo stesso fatto di vivere s'incarnino in un essere o in una cosa assolutamente singolari, che non corrispondano più ad alcuna determinazione universale, ma in cui precipitino, sotto forma di affetto specifico, ingiustificabile, del tutto artificiale in rapporto alle qualità "naturali" di questo oggetto, tutte le forme riassunte dell'identità e dell'alterità.

Nessuno sfugge a questa esperienza di investire un oggetto, quell'oggetto, di tutta la potenza occulta dell'oggettività. Ciò fa parte delle scommesse assurde, nelle quali quella di Pascal sull'esistenza di Dio rientra allo stesso titolo.

Bisogna credere che questa scommessa abbia una qualche ragione, poiché se la ragione dice che un solo oggetto non può essere all'origine del mondo, ma al contrario che è esso a doversi spiegare oggettivamente a partire da tutti i dati sul mondo, se questa ragione non riesce a spuntarla sul convincimento, se a dispetto di questa evidenza razionale continuiamo ad adorare il mondo nella quintessenza inintelligibile di uno solo dei suoi dettagli, allora vuol dire che questa ragione è anch'essa una scommessa ipotetica.

Non più *ex-plicare* le cose, distribuirle analiticamente in determinazioni oggettive e in un sistema di riferimenti indefinito, ma al contrario implicare il mondo tutto in uno solo dei suoi dettagli, un evento intero in uno solo dei suoi aspetti, tutta l'energia della natura in uno solo dei suoi oggetti, morto o vivo - trovare l'ellissi esoterica, la scorciatoia perfetta verso l'oggetto puro, quello che non è più per niente nell'ambito del senso, e che non condivide il suo segreto e la sua potenza con nessun altro.

La merce assoluta

L'oggetto assoluto è quello il cui valore è nullo, la qualità del quale è indifferente, ma che sfugge all'alienazione oggettiva facendosi più oggetto dell'oggetto - e ciò gli attribuisce una qualità fatale.

Questo spingersi all'estremo, questo movimento,

doppiamente rivoluzionario, poiché reagisce all'alienazione *nei suoi stessi termini*, seguendo le vie inesorabili dell'indifferenza, si trovano prefigurati nella merce assoluta secondo Baudelaire.¹ L'arte (l'opera d'arte), sottoposta nell'epoca moderna alla sfida della merce, non cerca, non deve cercare la sua salvezza in una negazione critica (nel qual caso non ne è che lo specchio derisorio e impotente, così come, a forza di negazione critica, il pensiero dialettico non è diventato altro che lo specchio derisorio e impotente del capitale), ma rilanciando oltre l'astrazione formale e feticizzata della merce, oltre la fantasmagoria del valore di scambio diventando più merce della merce, in quanto ancora più distante dal valore d'uso.

Se la forma merce spezza la precedente idealità dell'oggetto (la sua bellezza, la sua autenticità, e perfino la sua funzionalità), allora non bisogna tentare di risuscitarla negando l'essenza formale della merce; bisogna al contrario - e in questo consiste tutta la strategia della modernità, ciò che costituisce per Baudelaire la seduzione perversa e avventurosa del mondo moderno - spingere fino all'assoluto questa divisione del valore. Nessuna dialettica tra le due parti, la sintesi è una soluzione molle, la dialettica è una soluzione nostalgica. C'è un'unica soluzione radicale e moderna: potenziare ciò che v'è di nuovo, di originale, di inatteso, di geniale nella merce, e cioè l'indifferenza formale all'utilità e al valore, la preminenza data senza riserve alla circolazione. Ecco che cosa dev'essere l'opera d'arte: deve assumere tutti i caratteri di choc, di estraneità, di sorpresa, d'inquietudine, di liquidità, ossia di autodistruzione, d'istantaneità e di irrealtà che sono quelli della merce.

Portare l'umanità del valore di scambio a un livello esponenziale, in una sorta di godimento estatico, ma anche di ironia sulle vie indifferenti dell'alienazione. È per questo che nella logica fantasmagorico-ironica (e non dialettica) di Baudelaire l'opera d'arte raggiunge assolutamente la moda, la pubblicità, la "fantasmagoria del codice" - opera d'arte smagliante di venalità, di mobilità, di effetti irreferenziali, di alea e di vertigine -, oggetto puro di una commutabilità meravigliosa, poiché, scomparse le cause, tutti gli effetti sono virtualmente equivalenti.

Possono anche essere nulla, lo sappiamo bene, ma sta all'opera d'arte di feticizzare questa nullità, questa sparizione, e di trarne effetti straordinari. Nuova forma di seduzione: non è più quella della padronanza degli effetti convenzionali, della padronanza dell'illusione e dell'ordine estetico, è piuttosto quella della vertigine dell'oscenità - ma chi può dire dove stia la differenza? La merce volgare non genera altro che un universo della produzione - e sa Dio se questo universo è melanconico! -, elevata alla potenza di merce assoluta, essa produce effetti di seduzione.

L'oggetto d'arte, nuovo feticcio trionfante (e non povero feticcio alienato!), deve lavorare a decostruire da sé la sua aura tradizionale, la sua autorità e la sua potenza d'illusione per risplendere nell'oscenità pura della merce. Deve annientarsi come oggetto familiare e diventare *mostruosamente estraneo*. Ma questa estraneità non è più l'inquietante estraneità dell'oggetto rimosso o alienato, questo oggetto non brilla di un'ossessione o di un segreto spossessamento, brilla di una vera seduzione che proviene da altrove, brilla per aver oltrepassato la propria forma in oggetto puro, in evento puro;

Questa prospettiva, tratta in Baudelaire dallo spettacolo della trasfigurazione della merce nell'Exposition Universelle del 1855, è superiore in molti punti a quella di Walter Benjamin. Nell'Opera *d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Benjamin trae dalla perdita dell'aura e dell'autenticità dell'oggetto nell'epoca della riproduzione una determinazione disperatamente politica (cioè politicamente disperata) che introduce a una modernità melanconica, mentre la posizione di Baudelaire, infinitamente più moderna (ma forse si poteva essere veramente moderni nel XIX secolo), è quella dell'esplorazione di nuove forme di seduzione legate agli oggetti puri, agli eventi puri, a questa passione moderna che è la fascinazione.

Con ciò Baudelaire ha saputo meglio resistere a questa deprimente teoria dell'alienazione (che d'altronde non ha esercitato le sue devastazioni che nel pensiero molle del XX secolo), ha colto meglio, forse grazie alla novità storica dell'irrompere della merce, quale fosse la sola vera risposta, estetica e metafisica, ironica e gioiosa, a questa sfida. E non bisogna restare legati alla preoccupazione "estetica" di

Baudelaire. La sua idea di una merce assoluta è valida come prospettiva radicale in tutti i campi.²

Elogio dell'oggetto sessuale

Solo l'oggetto è seducente.

Il seduttore volgare, da parte sua, non ha capito niente. Si vuole soggetto, e vuole l'altro vittima della sua strategia. Psicologia ingenua, quanto quella delle anime pie che prendono partito per la vittima. Né l'uno né gli altri si accorgono che tutta l'iniziativa, tutta la potenza sono dall'altra parte, dalla parte dell'oggetto.

D'altronde la volgarità di quest'analisi della seduzione ricade esclusivamente su chi la compie; il seduttore, infatti, non è così sciocco (e nemmeno la vittima), egli sa implicitamente che, se la seduzione si riducesse a questa psicologia miserabile, *essa non funzionerebbe*. Il seduttore non è piuttosto sedotto, e l'iniziativa non compete forse segretamente all'oggetto? Il seduttore crede di catturarlo con la sua strategia, ma è preso all'amo di questa strategia banale, ed è l'oggetto che lo cattura con la sua strategia fatale.

Quel che ci affascina è ciò che prende forma di un oggetto predestinato. È ciò che rilancia fino all'oggettualità pura, come direbbe Sartre, in modo da liberarvene - come la merce assoluta vi libera nel modo più radicale della merce.

Sartre: "Nella seduzione, io non tento per nulla di scoprire all'altro la mia soggettività... Sedurre è assumere interamente e come un rischio da correre la mia oggettualità per l'altro, è mettersi sotto il suo sguardo e farmi prendere da lui, è correre il pericolo di essere visto per appropriarsi dell'altro nella mia oggettualità e mediante essa. Io rifiuto di lasciare il terreno della mia oggettualità: è su questo terreno che voglio ingaggiare la lotta facendomi oggetto affascinante...".

È seducente soltanto ciò che non si pone più il problema del proprio desiderio (l'isterica ad esempio, per la quale è l'ultima delle preoccupazioni), ciò che è passato attraverso l'assoluzione e la risoluzione del suo desiderio.

Si pensi alla storia crudele di quella donna che, ricevuta da un uomo una lettera infiammata, gli domanda: "Quale parte di

me vi ha maggiormente sedotto?”. Egli risponde: "I vostri occhi", e riceve in tutta risposta, avvolto in un pacchetto, quell'occhio che l'ha sedotto.

Bellezza e violenza di questa sfida, contro l'insulsaggine del seduttore. Ma altrettanto diabolica questa donna, che si vendica della velleità stessa di essere sedotta: trappola per trappola, occhio per occhio. Mai il castigo ha assunto una forma tanto feroce come in questa offerta senza scrupoli. Lei perde un occhio, ma lui perde la faccia - come potrà ormai "buttare un occhio" su un'altra donna senza temere di ricevere di rimando un occhio? Infatti è veramente la cosa peggiore il formulare un desiderio e il vederlo appagato *alla lettera*. È la cosa peggiore essere ricompensati all'esatto livello della domanda. Qui l'uomo è preso in trappola dall'oggetto, che gli si consegna come oggetto letterale.

È questa la parte di provocazione fatale che c'è in ogni oggetto, sempre pronto a rilanciare il gioco crudele della seduzione. Così l'uomo non può non rispondere alla domanda invitante della donna: "Quale parte di me vi ha maggiormente sedotto?", e commettere in tal modo un errore irreparabile. La logica vendicativa dell'oggetto è subito all'opera. (Ci si può domandare che cosa sarebbe successo se egli avesse risposto: la vostra voce, la vostra bocca, il vostro sesso, la vostra anima, la vostra andatura, o qualcos'altro ancora - ma questa domanda non ha senza dubbio senso, perché nel contesto cortese la sola risposta possibile è gli occhi, come metafora dell'anima.)

È proprio questa metafora che la donna sceglie di ripudiare, il che le dà un privilegio assoluto. Lui, come soggetto, non può fare altro che giocare al gioco della metafora. Lei, sottraendosi a ogni metafora, diviene oggetto fatale che trascina il soggetto verso il suo annientamento.

Per realizzare ciò, basta una confusione tra segno e corpo, basta una scorciatoia in fondo simile a quella di Harpo Marx, che esibisce una vera spada, in luogo e vece della parola d'ordine "spada". Qui, la battuta di spirito è più crudele, ma nega nello stesso modo la parola d'ordine, "i vostri occhi", e d'un sol colpo nega tutta l'idealizzazione retorica della seduzione. Infatti egli non fa che parlarle dei suoi occhi e del suo sguardo come fossero tutta la sua persona: è lei che ha la libertà di rispondervi col dono di se stessa, ma non del suo

occhio come oggetto puro e semplice. Questo cortocircuito realista e crudele non è lontano da quello che può tradursi altrove nel divoramento cannibalico dell'oggetto amato - qui è l'estroversione di sé come oggetto puro a giocare come gratificazione inesorabile. La strategia-oggetto, quella della donna, consiste nell'impedire lo spostamento metaforico del discorso, dall'occhio allo sguardo e dallo sguardo all'essere, attraverso il quale soltanto può esistere il soggetto e può lasciarsi sedurre.

Questa liquidazione della metafora, questa precipitazione del segno in materiale grezzo, insensato, è di un'efficacia micidiale. È dello stesso ordine dell'evento insensato, la catastrofe, che è anch'essa una risposta cieca, senza metafora, del mondo-oggetto all'uomo-soggetto. È sempre così che si precisa il destino: a un certo momento, su un punto preciso, i segni si fanno oggetti, non metaforizzabili, crudeli, senza appello. Interrompono ogni decifrazione, si confondono con le cose (è per questo che il destino è sognatore, ha la stessa istantaneità inintelligibile dei segni o delle parole nei sogni).

La strategia dell'oggetto, come qui quella della donna, è di confondersi con la cosa desiderata. L'ironia e la crudeltà sono interamente in questa forma di risposta *eccessivamente oggettiva*: essa lascia il soggetto senza rimedio.

Bell'esempio, inoltre, della possibilità per la donna di giocare su due registri: quello dell'offerta e della domanda sessuale diretta (può rispondere incondizionatamente alla domanda, esattamente come quella che abbiamo visto, con il suo occhio, e l'uomo si ritrova nudo e osceno ai suoi propri occhi, nudo e umiliato nel godimento del suo oggetto) - oppure quello del gioco, della lusinga, della metafora, della sessualità differita. L'uomo non può farlo. La donna resta libera di scegliere il terreno. L'uomo si espone continuamente al pericolo di perdere la faccia: se azzarda la proposta sessuale, incorre sempre nel rifiuto - se si impegna in un gioco più sottile, diventa trastullo di un rifiuto più sottile. Il contrario non è mai vero. Il fatto è che la donna non è in posizione di desiderio, è in posizione, ben superiore, di oggetto di desiderio.

Naturalmente perde questa prerogativa qualora si distolga dall'indifferenza che è propria dell'oggetto rispetto al

desiderio. Diventa in questo caso vulnerabile quanto un qualsiasi soggetto, e conoscerà tutte le forme di questa sofferenza inutile.

Il trasferimento d'iniziativa sessuale alla donna ha creato una situazione nuova. Infatti la prerogativa maschile, ai tempi della "donna-oggetto", ha quanto meno dato luogo a tutta una cultura della passione e della seduzione, a una cultura romanzesca legata al gioco della proibizione sessuale. Una cultura di tal genere non è affatto pensabile in senso inverso. Non si assiste all'assunzione da parte dell'uomo dei pudori e dei segreti, della provocazione e del ritrarsi, di tutta la strategia sublime e subliminale dell'oggetto, che costituiva l'eterno femminile. Non c'è eterno maschile perché non c'è proibizione che protegga l'uomo dalla domanda sessuale della donna. La donna, se vuole, non ha più bisogno di sedurre. L'uomo, se la donna lo vuole, avrà sempre bisogno di sedurla.

E se la costrizione alla femminilità-oggetto è cessata per la donna, al contrario quella alla virilità non è cessata per l'uomo. Si trova dunque tenuto a rispondere, salvo il perdere la faccia, alla domanda sessuale della donna - situazione in cui questa non si è mai trovata, poiché ha sempre avuto la possibilità di eluderla, con la seduzione e il rifiuto, in particolare, col quale non rischiava certo di perdere la faccia, se mai il contrario.

È forse qui il senso del film di Fellini *La città delle donne*: l'uomo è senza difesa, nudo e incerto di fronte ai mostri della femminilità dispiegata, fantasmi erratici di tutti i modi possibili della femminilità senza ombra di una seduzione.

La situazione non è dunque più duale, è diventata unilaterale. La donna-oggetto era sovrana e restava signora della seduzione (di una segreta regola del gioco del desiderio). L'uomo-oggetto non è che un soggetto spogliato, nudo, orfano del desiderio, che sogna una padronanza perduta - né soggetto né veramente oggetto di desiderio, ma soltanto lo strumento mitico di una libertà crudele.

Di qualunque oggetto, nella sua immobilità e nella sua afasia, si può dire ciò che Canetti dice degli animali: "Ogni volta che si guarda attentamente un animale, si ha l'impressione di vederci dentro un uomo che si fa beffe di noi".

Anche delle donne si può dire che qualcun altro sia nascosto al loro interno e si faccia beffe di noi. Le donne hanno tanto l'arte, hanno tanto l'aria di essere sottomesse, sanno così bene, troppo bene, essere infelici - che *bisogna* che lì ci sia qualcosa che si nasconde e che ci fa la posta. La stessa ironia oggettiva che fa la posta a ogni soggettività che sta giusto per conquistarla.

Qualcosa nella donna ignora il possesso. Qualcosa nell'oggetto ignora il possesso. Il possesso è la preoccupazione e l'orgoglio del soggetto, ma non dell'oggetto, che non se ne dà cura, non più che della sua liberazione. L'oggetto non vuole che sedurre - è così che si fa forte della sua servitù, come le bestie del loro silenzio, come le pietre della loro indifferenza, come le donne del loro sguardo, ed è così che vince sempre.

A che serve vantarsi della differenza, quando l'indifferenza è certa di spuntarla? A che serve vantarsi del senso, quando è il silenzio che la spunta? La potenza dell'oggetto è nella sua ironia. La differenza è sempre seria, ma l'indifferenza è ironica.

La donna può poi esigere di essere riconosciuta come soggetto a pieno titolo (è d'altronde una nuova maniera di seduzione, e il gioco dell'emancipazione dei soggetti non è senza attrattiva quando conduce da una parte e dall'altra alle delizie dell'essere oggetto), e l'uomo si lascia volentieri prendere in questa trappola, poiché anche a lui piace acconsentire a qualche sacrificio. Ma se vi si lascia prendere, è perduto, perduto nel ridicolo agli occhi stessi della donna che lo spiano dal fondo della loro ironia oggettiva (di questa ironia occulta che smentisce tutta la sua pretesa di donna liberata). Come sarebbe perduto nel ridicolo anche agli occhi di una bestia che egli volesse riconoscere come soggetto a pieno titolo, È lì che viene tesa la trappola, è lì che si richiude.

Nessuno può fare a meno di avvertire come ridicola la pretesa di riconoscere chicchessia come "soggetto a pieno titolo"! E dunque quando la donna avanza tale pretesa ("Non voglio essere sedotta, voglio essere riconosciuta"), è una trappola in cui l'uomo cadrà facilmente, perché è dolce essere preso come istanza di riconoscimento. Solo che questa esigenza è ironica, ma egli non lo sa.

Ciò che vuole questa donna, ciò che noi tutti vogliamo in quanto oggetti (e noi siamo oggetti almeno quanto soggetti, e

in modo senza dubbio più originale - non oggetti passivi, ma oggetti appassionati, con pulsioni che provengono dal fondo dell'essere-oggetto), non è di essere allucinata ed esaltata come soggetto a pieno titolo, è di essere presa profondamente come oggetto, tale qual è, nel suo carattere insensato, immorale, soprasensuale - oggetto, cioè offerta a tutti noi, preda e predatrice universale, cioè eventualmente posseduta, prostituita, asservita, manipolata, e marchiata come tale, ma anche, in fondo a tutto ciò, perfettamente seduttrice e inalienabile. Una volta riconosciuto questo carattere (questa libertà) fondamentale dell'oggetto sessuale, la donna è pronta a tutti i giochi dell'amore e della psicologia; ma è come oggetto puro, non come soggetto, che vi sedurrà, che voi la sedurrete. Lei si può far dominare, sfruttare, sedurre - non è né per alienazione, né per sottomissione, né per masochismo (l'errore è sempre quello di abbassare l'oggetto alla psicologia defettiva e perversa del soggetto). Quel che fa la sua potenza è al contrario la sua indifferenza trionfale, la sua trionfale mancanza di soggettività. Lei resta signora del gioco, l'oggetto resta signore del gioco, e non fa che rafforzare la sua sovranità ironica.

Voi la ferite testimoniando troppi riguardi ai giochi del pudore e dell'intelligenza, come ferite un bambino testimoniando troppi riguardi alla sua età o alla sua debolezza. Il bambino, da parte sua, nel profondo *sa di non essere un bambino*. E non si cura dell'affettazione di libertà e di responsabilità con cui volete nobilitarlo per nobilitare meglio la differenza *pedagogica* tra l'adulto e il bambino. Egli lotta ad armi pari. Non è né libero né inferiore, e lascia che siano gli altri a crederlo. Vi avvolge con la sua impudicizia, per la quale appunto tutte le armi sono pari. Può scegliere di mettere in gioco la differenza, di giocare al bambino fragile di fronte all'adulto, e allora è vostro *dovere* proteggerlo, valorizzarlo, attenuare la differenza. Oppure, in un qualsiasi momento, può scegliere di rimandarvi all'assenza di differenza, reale e fondamentale (l'infanzia non esiste, non ci sono bambini). In entrambi i casi avrà ragione. Ciò gli conferisce una superiorità *assoluta*.

Nello stesso modo, la donna può sempre scegliere o di abbandonarsi come oggetto sessuale e di darsi senza scrupoli

(ciò che sorprende sempre profondamente l'uomo), o di giocare a farsi riconoscere come soggetto, a lasciarsi sedurre e a rifiutarsi indefinitamente ecc. Può sempre abbandonare un ruolo per l'altro, senza per questo essere isterica, o capricciosa, o altro ancora: *non si tratta di psicologia*, ma di strategia - ciò che le conferisce ancora una volta una superiorità assoluta sull'uomo.

Ognuno gode per conto suo. La possibilità stessa di una sessualità riposa sul fatto che ognuno ignora come l'altro goda (e pure se, semplicemente, goda). È un malinteso vitale, si potrebbe sostenere. È la forma biologica del segreto. Esistono altre evidenze misteriose, ma questa, questo enigma, brilla nel firmamento della sessualità: il godimento dell'altro ci sfugge. Dunque non esiste un possesso, infatti noi potremmo possedere l'altro solo se provassimo il suo godimento.

Ed è una fortuna che sia così, perché è per questo che la donna, ad esempio, può eternamente sedurci, attraverso questo godimento sconosciuto, che diventa di colpo un godimento incalcolabile.

Meravigliosa la storia di Tiresia! Tra due serpenti che si accoppiano egli ha saputo riconoscere il maschio e la femmina. Egli sarà dunque uomo, e poi donna. E dirà poi che la donna gode nove volte più dell'uomo.

Per questa indiscrezione sarà accecato da Era, e riceverà il dono della veggenza.

Bisogna tradire il segreto del godimento? A chi è dato di passare da un sesso all'altro, non con un'operazione chirurgica, ma secondo la metamorfosi del godimento? E chi potrà ancora parlarne?

È una fortuna che esista questa singolarità assoluta, il godimento mitico dell'altro, per fondare la differenza dei sessi. È in ciò che essa è un enigma, ed è per avere risolto questo enigma, per essere passato dall'altra parte del sesso che Tiresia, come Edipo, sarà condannato all'accecamento - avrebbe potuto altrettanto bene essere trasformato in albero ermafrodito. Non per aver tradito il segreto (?) del godimento femminile, infatti è un segreto che non esiste: la moltiplicazione per nove del godimento femminile non è che la moltiplicazione ironica del desiderio dell'uomo. Essa testimonia che la donna non è che

l'estasi ironica del desiderio dell'uomo.

Chi potrebbe inquietarsene? La sola cosa inquietante è tutto ciò che ci allontana da questa differenza enigmatica e ci avvicina al condividere il godimento, dunque l'indifferenza. In questo risiede tutto il controsenso della liberazione sessuale.

Ma, in definitiva, la singolarità più grande non è da ricercare dalla parte del godimento, ma di quel rapporto ben più straordinario che è la seduzione. Essa soltanto introduce a questa strana situazione: fare dell'altro sesso un destino, fare di esso non più l'oggetto di un fine (del godimento), ma un oggetto fatale (di morte e di metamorfosi). Perché la seduzione gioca su qualcos'altro d'incomparabile con la differenza anatomica (o psicologica), perché essa spinge il gioco della differenza sino alla forma della sfida e dell'attrazione assoluta, fino a una vertigine ove il problema non è più di sapere chi gode nove volte più dell'altro, poiché è la vertigine di un gioco a rialzo e non di una contabilità, perché la posta vi è situata in una convenzione superiore, che può non avere fine, e non in un computo dei piaceri, che, questo sì, si arresta necessariamente a un certo punto - solo essa, la seduzione, mette fine al privilegio di un sesso sull'altro.

Il sogno dell'amore sarebbe di diventare donna. Il fantasma profondo dell'amore fisico e mentale non è di possesso, ma di metamorfosi, di trasfigurazione sessuale. Al culmine dell'amore siamo assillati dall'enigma del sesso differente. Tutte le copulazioni non mirano ad altro che a questo: toccare l'altro sesso come contrarietà, integrarlo per divinazione. Sogno irrealizzabile, che si esaurisce nel possederle tutte, continuamente.

Ma che cosa succede alle donne? Apparentemente esse non sognano di essere uomini. Non hanno questa debolezza. Non sono divorate di curiosità per l'altro sesso, piuttosto dileguano nel loro, con l'effusione o l'isteria, in un rapporto con il corpo che non implica mistero per se stesse, ma un affetto e un'attenzione minuziosi. Maquillage, narcisismo, seduzione, isteria attrattiva: forme sacre della concupiscenza, forma instabile e sacra dell'evento puro, che la donna costituisce per se stessa in ogni istante. Attraverso tutte le cure che si riserva, essa si metamorfosa in se stessa continuamente. Che cosa resta

all'uomo se non cercare attraverso di lei questa potenza di metamorfosi?

Egli stesso è inchiodato alla differenza sessuale. Tutto il dramma della differenza è dalla parte dell'uomo, tutta l'attrattiva della differenza è dalla parte della donna. Nessuna miseria, nessuna oppressione della donna riuscirà mai a intaccare questo destino ineguale di superiorità, che farà sempre pendere la bilancia del sogno, dell'ossessione, dell'enigma, dello stratagemma, dalla parte del sesso che preferisce se stesso e descrive così l'incavo deliziosamente vuoto, quello del piacere, in cui l'altro s'inabissa.

Quel che dice la storia di Tiresia è che il nostro sogno più profondo non è quello del sesso, ma quello della reversibilità dei sessi, la facoltà di *vedere i due lati del sesso*, come il veggente o il profeta (Tiresia) ha la facoltà di *vedere i due lati del tempo*. Noi sogniamo lo stato di veggenza che è quello della padronanza della reversibilità del tempo, come sogniamo lo stato di godimento che sarebbe quello della padronanza della reversibilità del sesso.

Il godimento supremo è quello della metamorfosi.

L'eminenza grigia

Uno strano orgoglio ci spinge non solo a possedere l'altro, ma a forzare il suo segreto, non solo a essergli caro, ma a essergli fatale. Voluttà dell'eminenza grigia: l'arte di far scomparire l'altro. Ciò esige tutto un cerimoniale.

Innanzitutto seguire la gente a caso, per strada, un'ora, due ore, sequenze brevi, disorganizzate - l'idea che la vita della gente sia un percorso aleatorio, che non abbia senso, che non vada in alcun luogo, e che per questa stessa ragione sia affascinante. La rete dell'altro è utilizzata come maniera di assentarvi da voi stessi. Non esistete che nella sua traccia, ma a sua insaputa, di fatto seguite la vostra propria traccia, quasi a vostra insaputa. Lo scopo non è dunque di scoprire qualcosa dell'altro, né dove vada; non è nemmeno la "deriva" alla ricerca di un percorso aleatorio: tutto ciò, che corrisponde a diverse ideologie contemporanee, non è particolarmente seducente. Mentre questa attività sì che dipende per intero

dalla seduzione.

Vi autoseducete pensando di non essere che lo specchio dell'altro che lo ignora - proprio come quello di Kierkegaard, appeso al muro di fronte: la giovane non ci pensa, ma lo specchio ci pensa. Vi autoseducete pensando di essere il destino dell'altro, il doppio del suo percorso che, per lui, ha un senso, ma che, raddoppiato, non ne ha più. *È come se qualcuno, dietro di lui, sapesse che egli non va in alcun luogo.* È in qualche modo togliergli il suo obiettivo: uno scaltro genio comincia a insinuarsi sottilmente tra lui e lui. Questa intromissione è così forte che spesso la gente ha il sentore di essere seguita, per una sorta d'intuizione che qualcosa sia entrato nel suo spazio, e ne abbia alterato la curvatura.

Un giorno S. decide di dare un'altra dimensione a questa "esperienza". Viene a sapere che un uomo che conosce a mala pena, per averlo seguito una volta per caso, parte per un viaggio a Venezia. Lei decide di seguirlo per tutta la durata del viaggio. Giunta a Venezia, esplora cento alberghi e finalmente individua quello in cui egli è alloggiato. Affitta una stanza che dà sull'ingresso dell'albergo, per poter seguire le sue entrate e le sue uscite. S. dispone di un binocolo e di una macchina fotografica, e infatti lo fotografa in ogni occasione: lui, il luogo in cui è passato, l'oggetto che ha appena toccato. Non si aspetta niente da lui. Non vuole conoscerlo. Non le piace in modo particolare. A Venezia è l'epoca del Carnevale. Dato che lui potrebbe riconoscerla (una volta si sono parlati), S., che ha i capelli scuri, si mette una parrucca bionda. Si trucca, si maschera. Ma i divertimenti del Carnevale non le interessano, tutto è in funzione del suo pedinamento; passa quindici giorni, a prezzo di innumerevoli sforzi, occupata a non perdere le sue tracce. Riesce a conoscere i suoi progetti, interrogando la gente nei negozi in cui è entrato, i posti a teatro che acquista. E perfino l'orario del treno con cui tornerà a Parigi, dove, avendo preso il treno precedente, potrà aspettarlo al suo arrivo e scattargli un'ultima fotografia.

No, non l'ultima. Lei non abbandona la pista e prende contatto con delle persone che lavorano con lui, uno con cui egli deve collaborare come fotografo. Ma la faccenda s'interromperà. Due o tre volte lui si è accorto del pedinamento, a Venezia c'è stato un incidente, a Parigi uno più

grave, lui diventa violento, il fascino è perduto, lei lascia perdere.

Lei, in fondo, desidera forse che egli la uccida, che, trovando insopportabile questo pedinamento (soprattutto perché lei non dava nulla per scontato, e meno che mai un'avventura sessuale), egli si getti su di lei per farle violenza - oppure che, voltandosi verso di lei, come Orfeo mentre riconduceva Euridice fuori degl'inferi, la faccia improvvisamente scomparire? Lei desiderava semplicemente essere il suo destino, o che lui diventasse per lei il suo destino? Come ogni gioco, anche questo aveva la sua regola fondamentale: non doveva succedere niente che potesse creare un contatto o una relazione tra loro. La seduzione avviene a questo prezzo. Il segreto non dev'essere tolto, sotto pena di cadere in una storia banale.

Certo, c'è qualcosa di micidiale per chi è seguito. Può essere preso dal sospetto e cadere nella persecuzione. Ma non è questo lo scopo di S. (anche se questo fantasma è potuto risvegliarsi nel corso delle ore e dei giorni - ma anche lei si prende la sua parte di rischio: l'altro può rovesciare la situazione e trascinarla, avendo subodorato lo stratagemma, verso un qualsiasi destino -, egli non è una vittima, ha una potenza pari a quella di lei). No, l'assassinio è più sottile: consiste, seguendo qualcuno passo dopo passo, nel cancellare le sue tracce via via che le lascia. Eppure, nessuno può vivere senza tracce. È questo che fa voltare chiunque sia seguito, dopo un certo tempo. Anche senza indizi, non potrà non accorgersi del sortilegio che lo circonda. L'eminenza grigia o bionda che lo segue, da parte sua, non lascia tracce, ma gli ruba le tracce. Lei lo fotografa, instancabilmente. La fotografia qui non ha funzione perversa o d'archivio. E' semplicemente per dire: qui, a quest'ora, in questo posto, sotto questa luce, c'era qualcuno. E contemporaneamente: non c'era alcun senso nell'essere qui, in questo luogo, in questo momento - di fatto non c'era nessuno -, io che l'ho seguito posso garantirvi che non c'era nessuno. Non sono queste le foto ricordo di una presenza, ma le foto di un'assenza, quella di chi è seguito, quella di chi segue, quella della loro assenza l'uno per l'altro.

"Mi segua dunque," le avrebbe detto l'altro, al quale lei aveva parlato dei suoi piccoli pedinamenti, "sono più

interessante da seguire della solita casalinga.” Ma questo è un controsenso, e confonde l’interesse con il grado sommo della seduzione. È privo d’interesse scoprire che qualcuno ha una doppia vita, ad esempio, c’è solo un profumo di curiosità - l’importante è che è *lo stesso pedinamento a essere la doppia vita dell’altro*. Qualsiasi esistenza banale può esserne trasfigurata, ma qualsiasi esistenza eccezionale può esserne banalizzata. Ancora una volta non si tratta di persecuzione, ma di seduzione.

Anche il duca di Palagonia era abile nell’ordire l’ombra fatale degli specchi deformanti.

Questo nobile spagnolo, deforme e mostruoso, aveva costruito nei pressi di Palermo una villa a sua immagine e somiglianza, popolata di gnomi, piena di specchi convessi, perché la più bella giovane di Sicilia, che egli aveva sposato, non potesse avere di se stessa altro che un’immagine repellente, e dunque si rassegnasse ad amarlo, indotta dalla somiglianza.

Oppure è lui che si assicura la potenza inventando un mondo di lubricità delle forme (la bruttezza è lubrica), in cui la bellezza finisce per restare imprigionata per sfida, o per debolezza, perché, in fondo, la perfezione è insopportabile?

È forse questo il segreto di ogni seduzione: offre alla bellezza uno specchio deformante in cui essa è finalmente liberata della sua superiorità. Offre, in un senso più generale, all’altro uno specchio strano in cui questi è infine liberato del suo essere, della sua libertà, della sua immagine, della sua somiglianza - tutte cose che, nel suo intimo, gli pesano. Perfino Dio è sedotto dal Diavolo.

C’è un segreto della villa Palagonia? No: la bellezza vuole di peggio, vuole essere sequestrata, violata, torturata (il Cristo della cappella ondeggia anch’esso appeso per le spalle, agganciato alla volta, come un uccello impagliato) - il primo a farsi avanti la sedurrà mediante la mostruosità.

Ma non il primo venuto. Il duca di Palagonia aveva un animo nobile.

A., giovane e bella, è corteggiata da un principe, che, non potendola vedere, le scrive ogni giorno. Lei resterà del tutto

all'oscuro della cosa, infatti le lettere giungono a sua madre, la quale risponde fedelmente al posto suo, e intrattiene così con il principe una corrispondenza amorosa. A. scoprirà la storia più tardi, dopo la morte della madre, trovando tra le sue carte tutte le lettere e le risposte. *Non per questo la detesterà.* L'inganno della madre, al contrario, l'abbaglierà a titolo postumo.

Il punto è che A. non ha che il fascino spontaneo della seduzione, e non c'è mistero di fronte all'infatuazione del principe. Ma la potenza fatale, quella che detiene il segreto, la potenza simbolica (estetica, direbbe Kierkegaard) della seduzione, la vera seduttrice è la madre.

È lei che riflette, intercetta e distilla la seduzione della figlia *a sua insaputa*. L'insaputa è essenziale, è la regola fondamentale. Solo l'altro sa che voi siete regina, solo l'altro sa che voi siete amata, solo l'altro sa che non avete meta, solo l'altro sa che la vostra vita è insensata. Egli in qualche modo vi raddoppia, rende più sottile la vostra ragion d'essere, e dunque vi costringe a esistere, attraverso questo sviamento, più intensamente che se vi generasse.

Questa storia è bella per l'ombra incestuosa che proietta. Ma è assolutamente necessario estrarla da tutte le stupidaggini edipiche sull'incesto. Sedurre ciò che si è generato è, nella versione banale, il crimine per eccellenza. Ma in un ordine più profondo delle cose, l'incesto è naturale e d'obbligo. Bisogna sedurre ciò che si è prodotto e generato. È forse, al contrario, il fatto di essere generati e di generare il crimine per eccellenza, e che dev'essere riparato, riscattato, espiato attraverso l'evento iniziatico di sedurre e di essere sedotti. E questa seduzione è sempre più o meno incestuosa poiché, similmente all'incesto, è una forma esoterica, consiste nel farvi entrare nel segreto, e non solo nella vita, consiste nel darvi un destino, e non solo un'esistenza.

È così che la madre riscatta in qualche modo, con questa intromissione segreta, il fatto di aver messo al mondo la figlia. Ed è per questo che è così bella la storia di tale destino segreto che la madre le ha donato, quasi la storia di una doppia vita che le avrebbe donato in sovrappiù.

L'incesto non procede da un desiderio né dalla proibizione di un desiderio, non procede da una pulsione naturale o

contronatura, non ha niente di libidico, ma d'altra parte non fonda nemmeno la legge o l'ordine simbolico. Esso esprime una regola fondamentale secondo la quale *tutto ciò che è stato prodotto dev'essere sedotto* (essere iniziato alla sparizione dopo essere stato iniziato all'esistenza). È quello a cui ci dedichiamo in tutte le forme possibili. Noi siamo in ogni istante tenuti a sedurre (e cioè a lusingare, a immolare e a distruggere, a sviare e ad *avvincere*) ciò che noi siamo per legge tenuti a produrre. La legge ci impone di produrre, ma la regola segreta, mai detta, nascosta dietro alla legge, la regola c'impone di sedurre, e questa regola è più forte della legge.

Il destino non si profila che in questa congiuntura enigmatica: il mio segreto è altrove. Nessuno detiene il proprio segreto - è qui l'errore di ogni psicologia, compresa quella dell'inconscio. Tutto ciò che si concatena fuori di me (nei sogni o nel linguaggio, così come nell'evento o nella catastrofe), tutto ciò costituisce per me un oggetto fatale - anche se non comporta la morte, implica uno spossessamelo del soggetto, lo trascina nel segreto, al di là della sua fine, suo malgrado fuori di sé, anche in questo caso in una sorta di estasi.

L'enigma è questo: come si può essere nel segreto senza saperlo? La risoluzione enigmatica è questa: solo l'altro lo sa, Dio solo lo sa, solo il destino lo sa, il segreto è ciò che vi avvolge a vostra insaputa.

Così nella storia di A.: A. è nel segreto, ha un destino segreto, ma non lo sa. Non rischia di tradirlo: solo sua madre lo sa.

In certi casi, è solo il linguaggio a saperlo. È solo nel linguaggio che si annoda la connessione ironica e fatale.

Così avviene nel *Drame bien parisién* di Alphonse Allais. Due giovani, due giovani amanti, ricevono una lettera anonima, che a ognuno denuncia l'infedeltà dell'altro: se la donna vuole accertarsene, non ha che da recarsi a un certo ballo mascherato - ci sarà il suo amante, travestito da Arlecchino. L'altro riceve lo stesso consiglio segreto: recatevi a quel ballo, ci sarà la vostra donna, mascherata da Piroga congolese. La sera indicata, in pieno ballo mascherato, due personaggi se ne stanno annoiati nel loro angolo: un Arlecchino e una Piroga congolese. Infine egli avanza verso di lei e l'invita. La faccenda

si conclude in una stanza appartata, dove entrambi si precipitano l'uno sull'altro per strapparsi la maschera. E - colmo dello stupore - afferma il racconto: NON ERANO NÉ L'UNO NÉ L'ALTRO.

Tutta l'attrattiva illogica della storia è qui: nel movimento in cui i due giovani si precipitano per togliere le maschere, e dietro non c'è nulla. Come se le due maschere (Arlecchino e Piroga congolese) agissero di testa propria, convolassero l'una verso l'altra, in funzione di una pura inerzia del linguaggio, del racconto, mentre esse non hanno alcuna ragione di farlo. (Ma per quale miracolo, allora, si trovano lì, per quale congiunzione, e dove si trovano gli altri due, quelli veri, nel frattempo? - il reale è *out*, solo le apparenze funzionano, ed esse si combinano secondo la loro logica propria, là dove la logica avrebbe dovuto per sempre allontanarle: tale è il gioco dell'apparenza pura.)

È esattamente il funzionamento del motto di spirito. Infatti proprio nel *Witz*, la parola diventa un *motto* - non più un segno portante, ma un vettore puro dell'apparenza. *Dei frammenti di linguaggio sconosciuti l'uno all'altro, senza concatenazione causale, vi si congiungono come per incanto e scoprono rapiti di non essere "né l'uno né l'altro"*. Dei termini si strappano reciprocamente la maschera e non si riconoscono.

Certo, tutto ciò dipende dalla possibilità del linguaggio di continuare sullo slancio del reale (di fare come se rappresentasse qualcosa) e di sbattere sull'apparenza pura, cioè di continuare a funzionare al di là della sua fine. Il che permette ad Allais di insinuare questa semplice piccola frase: "...e non erano né l'uno né l'altro" - che è resa possibile come enunciato logico solo dal funzionamento stesso, folle e fantastico, del linguaggio - inintelligibile alla ragione. Orbene, tutta la vertigine sta in questa semplice piccola frase. La storia si può benissimo raccontare senza di essa: i due amanti s'incontrano e cadono l'uno nelle braccia dell'altro, riconciliati - e il risultato sarebbe una storia piccante ed edificante, sullo stile del XVIII secolo sentimentale (simile al racconto di Sade in cui un travestito seduce una donna che credeva essere un travestito - sono entrambi omosessuali -, delusione nell'istante in cui scoprono i rispettivi sessi, ma tra sessi si finisce sempre per intendersi). Si potrebbe anche supporre che uno dei due sia

veramente lui, e che l'altro non sia l'altro: questa sarebbe una storia galante. *Ma non sarebbe più una storia seducente.*

Il punto saliente in Allais è nella conclusione, quando egli dice che "da quell'episodio, non ci furono mai più litigi nella loro coppia" - lasciando intendere che questo puro effetto di racconto e di apparenze ha avuto ugualmente una conseguenza nel reale -, lasciando così aleggiare, letta in filigrana, l'ipotesi vertiginosa che "fossero nonostante tutto proprio loro" (altrimenti non ci potrebbero essere delle conseguenze).

D'altronde, chi può sapere che "non erano né l'uno né l'altro", visto che non c'era nessuno per riconoscerli? Essi (i due personaggi reali) non sanno nemmeno di non essere là, *ma il linguaggio, invece, lo sa, ed è il solo a saperlo.* Esattamente come lo specchio di Kierkegaard: "Uno specchio è appeso sul muro di fronte - lei non ci pensa, ma lo specchio ci pensa",

Perché ci sia seduzione, bisogna così che i segni o le parole funzionino a loro insaputa, come nel *Witz*, bisogna che le cose siano assenti da se stesse, che le parole non vogliano dire nulla, ma senza saperlo (solo il linguaggio lo sa) - come nel pedinamento di S., in cui lei che lo segue è l'unica a sapere che l'altro non ha meta o, inversamente, come nella morte a Samarcanda, in cui quello che crede di poter fuggire non importa dove, l'altro, la Morte, sa dove va, e qui lo attende.

In questo senso, attraverso una deviazione inattesa, è possibile che la conclusione di Allais non sia poi così assurda come sembra (che i due giovani amanti non ebbero mai più litigi di coppia!). Bisogna infatti ammettere nell'ordine degli eventi ciò che verifichiamo agevolmente nell'ordine del linguaggio: quando due parole, due segni si seducono, a loro stessa insaputa, nello svolgersi del linguaggio (*Witz*), questa seduzione, anche se inaudita, ha delle conseguenze strepitose su tutta la frase e sull'effetto di comunicazione. Niente si oppone dunque a che il congiungersi nella seduzione delle loro sole maschere, che questo episodio inintelligibile, possa avere sugli amanti reali una conseguenza felice: in qualche luogo si sono comunque ritrovati e sedotti nuovamente. In qualche luogo quel che avviene al livello dell'apparenza pura del racconto ha sempre un'incidenza nel reale. Non bisogna domandare di più al linguaggio. Un tempo la magia ne esigeva questo, e lo otteneva.

Non basta che una storia sia illogica e insensata perché sia seducente, bisogna ancora che *faccia segno* in modo inintelligibile. Così la storia di Allais non è solubile in termini logici, ma nemmeno in termini di caso e di probabilità (non c'è nessuna possibilità che tale evento possa prodursi anche per caso). Non si può articolare niente al suo interno, non c'è soluzione, ma il concatenarsi ironico e inopinato del linguaggio sì che è necessario. È ciò che rende la mancanza di soluzione sorprendente, invece che banale, perché essa è l'operare di un segno puro. In ciò consiste il prestigio dell'illusione.

È anche l'operare di quelle piccole frasi che vengono da altrove. Secondo Canetti: "...quelle frasi non si dimenticano più. Possono toglierci una innocenza che forse era attraente. Ma in questi tagli crudeli si compiono le iniziazioni dell'uomo alla sua propria natura. Senza di essi, l'uomo non può mai vedersi *interamente*. Devono giungere inattesi, e dall'esterno... La frase dall'esterno agisce perché arriva inaspettata: non vi è subito qualcosa di pronto che possa farle da contrappeso. La *aiutiamo* con la stessa forza che in altre circostanze ci servirebbe a *eluderla*".

Queste piccole frasi si oppongono a quelle, banali, in cui ci riconosciamo, a quelle frasi che ci fanno provare vergogna, in cui improvvisamente il soggetto si vergogna di essere ciò che è. Mentre queste piccole frasi sono come l'irruzione di un oggetto puro non identificato, che rende il soggetto a se stesso non identificabile. Niente nel soggetto può controbilanciare queste frasi, perché non gli servono più come specchio e non può esercitarvi, come sulle altre, la sua attività adulatoria. Di colpo, tutta l'energia che di solito il soggetto avrebbe opposto loro si trova trasferita e rovesciata su di esse. L'irruzione dell'oggetto puro rovescia tutti i rapporti: l'oggetto si trova potente di tutta la potenza del soggetto. Tutta la nostra energia ci è rapita, istantaneamente deviata da questo oggetto giunto da altrove. Noi l'accettiamo volentieri, siamo noi stessi rapiti da questo "taglio crudele" nell'ordine delle cose, da questa rivoluzione inattesa, da questo voltafaccia dell'energia e da questa inversione dei poli della potenza.

Il cristallo si vendica

La psicoanalisi ha privilegiato un aspetto della nostra vita, e ci ha nascosto l'altro. Ha sopravvalutato una delle nostre nascite, la nascita biologica e genitale, e ha dimenticato l'altra, la nascita iniziatica. Ha dimenticato che se ci sono due esseri che presiedono alla nostra nascita biologica, succede sempre che gli altri ci seducano (possono essere gli stessi), e questi sono in qualche modo i nostri genitori iniziatici. Questa seconda nascita riscatta l'altra e tutti i conflitti edipici tanto bene descritti dalla psicoanalisi, ma che non riguardano appunto che la prima.

Questa prima nascita ci impone una storia, necessariamente edipica. Storia di rimozione e di lavoro inconscio, storia psicologica di complessi e di lutto, di rapporti sempre alterati e mortificanti con il Padre, con la Legge, con l'ordine simbolico. Quel che la psicoanalisi non ha visto è che fortunatamente ci succede sempre dell'altro, un evento *senza precedenti*, che inaugura non una storia, ma un destino, e che, in quanto senza precedenti, ci libera di questa genesi e di questa storia. Questo evento senza precedenti è la seduzione, è anch'esso senza origine, viene da altrove, giunge sempre inopinatamente, è un evento puro che cancella d'un sol colpo i determinismi coscienti e inconsci.

Tutti noi siamo stati prodotti un giorno, tutti noi dobbiamo essere sedotti. È questa l'unica vera “liberazione”, quella che apre al di là dell'Edipo e della Legge, e che ci toglie dal duro calvario psicologico e insieme dalla fatalità biologica di essere stati generati attraverso il sesso.

I soli malati sono quelli della seduzione. Esattamente quelli a cui questo evento senza precedenti non è capitato, quelli che non hanno conosciuto una seconda nascita iniziatica e che, per questa ragione, resteranno imprigionati nella loro storia edipica e votati alla psicoanalisi. Che li ciruisce sulla base di un'economia del desiderio, e cioè di un rifiuto della seduzione in cui essa ha contribuito non poco a rinchiuderli.

Infatti è dalla psicoanalisi (e non solo da essa, certo) che procede questa inconcepibile allucinazione dell'individuo sul suo desiderio. È essa, come ha dimostrato Monique Schneider

nel suo libro *Freud et le plaisir*, che, al termine della "rivoluzione psicologica" del xix secolo, è riuscita a operare questa sostituzione folle di un'economia psichica individuale, di una libido, di un desiderio proprio, e delle peripezie edipiche di questo desiderio, all'evento giunto da altrove, all'accadimento iniziatore, seduttore, fatale dell'altro come evento senza precedenti, alla sorpresa, alla coincidenza del mondo e dei segni che fanno di voi non un soggetto, ma un oggetto d'elezione e di seduzione. Ciò che vi fa esistere non è la forza del vostro desiderio (tutto l'immaginario energetico ed economico del xix secolo), è il gioco del mondo e della seduzione, è la passione di giocare e di essere giocato, è la passione dell'illusione e delle apparenze, è ciò che, giunto da altrove, dagli altri, dal loro volto, dal loro linguaggio, dai loro gesti, vi turba, vi alletta, vi intima di esistere, è l'incontro, la sorpresa di ciò che esiste prima di voi, fuori di voi, *senza di voi* - meravigliosa exteriorità dell'oggetto puro, dell'evento puro -, ciò che succede senza che voi centriate per niente, che sollievo infine, solo questo può sedurci: ci hanno tanto sollecitato a essere la causa di tutto, di trovare una causa a tutto. Oggetto minerale, evento-solstizio, oggetto sensuale, forma desertica, tutto ciò ci seduce perché non ha niente a che fare con la nostra economia del desiderio, e perché in fondo l'essere non deve far altro che esistere nel suo essere, non è niente e non esiste che nell'essere suscitato fuori di sé, nel gioco del mondo e nella vertigine della seduzione.

È contro tutto ciò che si rivolge la psicoanalisi quando formula l'ipotesi del mondo esterno come aggressione, dell'io come sistema di difesa e d'investimento, del piacere come risoluzione delle tensioni. Il problema per Freud è consistito interamente nello spezzare questo evento incontrollabile della seduzione.

Situazione paradossale dell'analisi quando si riferisce al materiale del sogno, perché appunto in questa prospettiva fatale, il sogno è evento, mentre nell'analisi non è altro che sintomo, e lo stesso si dica per la follia, per la nevrosi, per il lapsus: ovunque la psicoanalisi è passata accanto alla loro potenza d'irrompere, d'illudere, di sedurre, è passata accanto al loro fatto stesso, per non fame che sintomi, togliendo ogni sovranità all'irrompere delle cose, alla magia delle apparenze e

alla sfida che esse implicano, per affidare tutto ciò al solo soggetto dell'interpretazione. Contro tutto ciò la psicoanalisi ha innalzato il suo soggetto del desiderio, il suo Robinson dell'inconscio, votato a un'economia insulare e all'esorcismo di ogni aggressione esterna - niente è sintomatico come concepire il mondo esterno come fonte di squilibrio e la stessa pulsione interna come minaccia di rottura: l'unico destino del soggetto sarà quello di scaricarsi delle sue tensioni, di purgarsi delle sue eccitazioni interne, di neutralizzare l'irruzione delle forze demoniache che continuamente minacciano di disintegrazione la fortezza psichica - non è nemmeno più un destino di pulsioni, è un destino di espulsione. Come Ulisse, sordo a ogni incantesimo delle forme esteriori, il soggetto non avrà più altro compito che quello di liberarsi della sua energia pulsionale in un'organizzazione difensiva votata al piacere come principio (!) e alla morte come risoluzione, ovvero alla pulsione di morte tout court per sbarazzarsi di queste tensioni.

Monique Schneider mostra come Freud teorico si ritiri di fronte ai primi attacchi della seduzione (del concetto di seduzione), intravista appena un istante, dispiegando il dispositivo psichico della psicoanalisi stessa, incentrato su un individuo interamente protetto fin dall'inizio - puro recinto pulsionale votato a gestire il suo desiderio, a distribuire i suoi investimenti, a inventare le sue relazioni d'oggetto, a fantasmare sulla sua immagine -, cioè un essere al quale fondamentalmente tutto verrà dall'interno, in un processo essenzialmente individuale, e niente dall'esterno, in un processo duale.

In fondo, perché Edipo tomi a Tebe e nella sua problematica edipica (giacere con la madre, l'accecamento come castrazione simbolica ecc.), bisogna che la Sfinge sia morta, cioè che sia stata messa fine alla seduzione e alla sua vertigine, all'enigma e al segreto, a vantaggio di una storia nascosta il cui dramma è tutto nella rimozione e la cui chiave è nell'interpretazione (mentre l'enigma non deve mai essere svelato, esso seduce con questa intelligibilità segreta che è dell'ordine della divinazione) - bisogna che sia stata messa fine all'enigma seduttore (la Sfinge) a vantaggio della verità mortifera.

Ugualmente, perché Freud entri nella via regale ed edipica

dell'interpretazione psicoanalitica, perché entri nel regno dell'inconscio, perché giaccia con la psicoanalisi, con conseguenze alla fine altrettanto drammatiche per noi che quelle dell'avventura di Edipo per il suo popolo, è stato necessario che anche lui mettesse fine alla seduzione, che uccidesse la bestia enigmatica, la Sfinge delle apparenze che impediva l'accesso della "realtà psichica". Freud perpetua in privato questa messa a morte della seduttrice "nella volontà sia di abbattere, sia di seppellire dentro di sé una seduzione materna arcaica, Sfinge, strega o nutrice perversa".

Tuttavia, Monique Schneider, anche se individua bene questo esorcismo inaugurale della psicoanalisi e in che modo tutto l'edificio freudiano si costruisca su questo scongiuro della seduzione, non fa che sostituire a questo punto l'omicidio della Madre a quello del Padre, nel senso che per lei la seduzione non è mai altro che quella della Madre arcaica, della seduttrice divorante, della matrice fusiva. Seduzione abbassata alla seduttrice, e seduttrice abbassata alla potenza d'assorbimento diabolica e abissale della donna, del ventre ecc. Questo è un tiro mancino del femminismo moderno, anch'esso depistato dalla psicoanalisi: risuscitare il femminile come potenza pericolosa, arcaica e fusiva è in qualche modo dare ragione a Freud, che ha sbarrato la potenza d'assorbimento del desiderio della Madre con il Nome del Padre. Se la seduzione non è che fusiva, allora tanto vale l'Edipo e la Legge. Quella seduzione non è altro appunto che la seduzione vista attraverso il prisma dell'Edipo e della Legge, come una sorta di spettro, di tentazione diabolica, incestuosa. Così è precisamente Giocasta che, una volta distrutta e immolata la vera figura della seduzione, la Sfinge enigmatica, reincarnerà, ma al peggio, se così si può dire, in un universo corrotto dall'Edipo, la vendetta, il ritorno di fiamma della seduzione. Ma non è più la stessa: una, quella della Sfinge, è duale ed enigmatica - l'altra, quella di Giocasta, è materna e incestuosa, arcaica e fusiva.

La seduzione è tutt'altro che questa madre divorante della quale Freud aveva tutte le ragioni di aver paura. Se la psicoanalisi (la Legge, il Padre ecc.) è ciò che ci strappa al desiderio di fusione della Madre per restituirci alla sovranità del nostro proprio desiderio, la seduzione è ciò che ci strappa al nostro desiderio per restituirci alla sovranità del mondo. È la

seduzione che strappa gli esseri alla sfera psicologica del fantasma, della rimozione, dell'altra scena, per renderli al gioco vertiginoso e superficiale delle apparenze. È lei ciò che strappa gli esseri al regno della metafora per renderli a quello della metamorfosi. È lei ciò che strappa gli esseri e le cose al regno dell'interpretazione per renderli a quello della divinazione. Essa ha forma iniziatica, e rende ai segni la loro potenza. Perciò non può coesistere con una disciplina che ai segni non dà che un senso, e un senso infelice.

Anche i sogni, ugualmente, sono stati ben altro che un "materiale". Hanno avuto del fascino, e un fascino profetico, prima di scomparire nell'interpretazione, dove, certo, hanno preso il senso che ci voleva: non sono più seducenti, né fatali, sono diventati significativi. I sogni avevano un segreto, e Freud ha dato loro un senso. I sogni erano più prossimi al destino, con Freud si sono avvicinati al desiderio. Ma hanno perduto quell'incanto (eventualmente malefico) per lasciare il posto al lavoro dell'inconscio. Il gioco del sogno come apparenza permetteva di individuarvi non dei percorsi inconsci e metaforici, ma degli effetti di seduzione, la traiettoria di un ordine di eventi di cui il sogno fa parte come storia - non come sintomo, infatti così non è più altro che un segno depistato verso il suo senso. In quanto evento puro, il sogno ha una qualità profetica che spezza l'interpretazione analitica rinviandola a un'economia e a una topica inconscia.

Il sogno è diventato psicologico, è caduto nell'ordine psichico, ha perduto la sua seduzione specifica. Come le nevrosi, come i fantasmi, come i lapsus, come la follia, come la malattia in generale, ai quali l'interpretazione ha assegnato come residenza l'inconscio e li ha votati alla patologia, ai quali essa ha attribuito la vocazione di sintomi (e non è un caso se Freud non è riuscito a fare altrettanto con il motto di spirito).

I sogni li sopporto solo interi, intatti e misteriosi. Ci sono così estranei che si capiscono molto lentamente... Guai allo sciocco che li interpreta subito: li perderà e non li afferrerà mai più... Ma non si devono nemmeno ammucciare sogni che non hanno niente in comune. Essi ricevono il loro sangue irradiandosi nella realtà. Il diventare vero del sogno è tutto [il che non avviene più nella psicoanalisi, come non avviene più

per l'infanzia e per un gran numero di altre cose, che non sono più affatto chiamate a esistere in quanto tali], ma il sogno diventa vero diversamente da come si immaginano i normali interpreti. Il sogno deve vivificare la realtà mentre penetra in lei in tutti i modi possibili, da questa e da quella direzione e più di tutto da quella che meno ci si immagina... L'elemento inafferrabile del sogno... ha tuttavia una sua forma, ma deve esso stesso conquistarsela, perché scivola tra le forme della realtà, e non gliela si può dare dall'esterno.

Incalcolabile è il danno che provocano i sogni interpretati. Il loro sfacelo rimane nascosto, ma come è sensibile un sogno!... L'unicità di ogni sogno viene presentita da pochissimi; altrimenti, come potrebbero denudarlo per fame un qualsiasi luogo comune?

CANETTI

Penso che ci sia un'essenza del sogno, come di tutte le cose, cioè una figura ideale la cui potenza d'illusione ci è stata rapita dalla psicoanalisi. Penso che ci sia una forma dell'apparenza, una figura ideale dell'apparenza la cui potenza d'illusione ci è stata rapita dall'interpretazione.

La psicoanalisi è la coscienza infelice del segno. Trasforma ogni segno in sintomo, ogni azione in lapsus, ogni discorso in significato nascosto, ogni rappresentazione in allucinazione di desiderio. Incredibile strabismo dell'interpretazione analitica. Contro la potenza seduttrice del pensiero, la psicoanalisi incarna l'onnipotenza del sospetto. Diffidenza verso le apparenze, ricatto del sintomo, ricatto del senso nascosto, risoluzione dell'enigma: la psicoanalisi partecipa assolutamente dell'infelicità, della coscienza infelice che genera per l'uomo, secondo Nietzsche, tutti i retromondi...

Ma la seduzione si vendica. Ricompare ironicamente nel sogno sotto la forma ben nota dei sogni di cura che tentano di sedurre l'analista e di depistare l'analisi. Ma questo è niente: la risoluzione dell'enigma, la sconfitta della Sfinge sono destinate a lasciare esplodere tutta l'oscenità nascosta dei rapporti edipici - l'assassinio, l'incesto e l'accecamento finale che accompagnano sempre lo svelamento della *verità*. Non bisogna mai toccare l'enigma, la pena è di cadere nell'oscenità, e Edipo

non avrà altra risorsa che quella di diventare cieco per sfuggire a questa oscenità. Sì, la Sfinge è vendicata: è lei che con la sua morte imprigiona Edipo in tutta questa storia omicida, è lei che imprigiona Freud in tutta questa storia psicologica di castrazione.

Il fatale, o l'imminenza reversibile

"Il caso mi stanca," dice Dio.

"In una lontana vallata della Jugoslavia, pare che abbiano abolito il caso, grazie a un particolare lancio di dadi." Al che noi risponderemo che un qualsiasi lancio di dadi già da lungo tempo ha messo fine al caso.

Due ipotesi sul caso. La prima: tutte le cose sono chiamate a incontrarsi, solo il caso fa sì che esse non si incontrino. La seconda: tutte le cose sono sparpagliate e indifferenti le une alle altre, solo il caso fa sì che esse talvolta s'incontrino.

Quest'ultima ipotesi è comune; l'altra, paradossale, è più interessante.

In ogni modo, nella versione comune resta un'ambiguità profonda: è il caso a mantenere le cose in una dispersione aleatoria (ciò corrisponde alla sua definizione), oppure è lui a far sì che esse ogni tanto s'incontrino? Noi siamo inclini a mettere insieme i due sensi. Le cose vanno a caso - e il caso le riunisce. Siamo in flagrante mancanza di logica. Il caso traduce un'indifferenza sovrana delle cose le une alle altre, o traduce una volontà segreta, una sorta di scaltro genio che provasse piacere nelle coniugazioni insolite?

La soluzione forse è questa: l'analisi moderna ha messo da lungo tempo in luce le pecche di una spiegazione determinista del mondo, ha ideato un mondo aleatorio a spese della causalità oggettiva, essa ha dunque suscitato ovunque una visione in termini di caso, e nello stesso tempo ha destato l'attenzione ad altre connessioni, non causali e più segrete (la psicoanalisi ad esempio, e la sua interpretazione dell'inconscio hanno eliminato la casualità del lapsus, degli atti mancati, dei sogni, della follia). È apparsa un'altra necessità, più enigmatica, e a questa niente sfugge in linea di principio: predestinazione psicologica o strutturale, l'ordine profondo

delle cose è inconscio, ma il suo decreto non ne elimina nondimeno il caso. Noi abbiamo così sostituito al regno delle cause intelligibili non il caso, in verità, ma un meccanismo di concatenazioni più misterioso. Il caso corrisponderebbe perciò non a uno stato provvisorio d'incapacità delle scienze a spiegare tutto - in questo senso avrebbe ancora un'esistenza concettuale palpabile -, ma al passaggio da uno stato di determinismo causale a un altro ordine, radicalmente diverso, anch'esso di non casualità. Esso dunque non esiste affatto.

Un'altra cosa è problematica. Perché ci sia il caso (nella seconda versione, per lo meno), bisogna che ci sia coincidenza, che due serie s'intersechino, che due eventi, due individui, due particelle s'incontrino. Anche se la probabilità di questa occorrenza è minima, bisogna che questa congiunzione possa avere luogo, così come, perché si dia causalità, bisogna che in qualche modo ci sia contiguità della causa e dell'effetto. Ebbene, questo postulato non è mai certo. *Non è certo che l'incontro non sia impossibile* - se non in un mondo restituito al puro rapporto di forze, in un mondo in cui le cose, i corpi, gli individui, gli eventi possano toccarsi, urtarsi, tamponarsi perché hanno perduto quell'"aura" che normalmente li avvolge e impedisce ogni promiscuità. In un universo sacro, cerimoniale, le cose non si toccano, non s'incontrano mai. Esse si concatenano, senza collassare, ma senza contatto. Il tatto in questo campo è proprio l'evitare il contatto. Si veda come i gesti della cerimonia, gli abiti, i corpi si avvolgono, si sfiorano, si sfidano, ma senza toccarsi. Nessun caso, e cioè nessun lapsus che possa precipitare i corpi gli uni verso gli altri, nessun disordine che farebbe sì che le cose avessero improvvisamente la libertà di confondersi.

Lo stesso avviene nei nostri corpi e nelle nostre vite quotidiane. C'è stato bisogno che venisse spezzata quest'aura che avvolge i gesti e i corpi perché potessero incrociarsi a caso nella strada, concentrarsi in così gran numero nelle città o nei campeggi, avvicinarsi e confondersi nell'amore. C'è stato bisogno di una forza molto potente per spezzare questa distanza magnetica in cui si muove ogni corpo e per produrre questo spazio indifferenziato in cui il caso può metterli in contatto. Qualcosa di questa potenza refrattaria sussiste in ognuno di noi, anche nel cuore dei moderni spazi secolarizzati,

anche nell'uso dei nostri corpi emancipati, dei nostri corpi spazialmente e sessualmente liberati. Qualcosa di questa potenza del tabù che schiva ogni promiscuità, di questa distinzione che aborre ogni incontro fortuito, ogni fusione o confusione dovuta al caso. Poiché il caso non è altro che questa libertà che hanno i corpi, o le particelle a livello microscopico, di muoversi in un modo qualsiasi in uno spazio indifferenziato, e questa libertà, da un punto di vista simbolico, che implica per ogni essere uno spazio inviolabile, è immonda e oscena. (Ciò non ha nulla a che vedere con un qualche tipo di puritanesimo, ma piuttosto con lo spazio sovrano necessario al movimento stesso dei corpi.) Il caso dunque e la probabilità statistica che caratterizzano il nostro mondo moderno sono modalità immonde e oscene. Noi dobbiamo adattarci a ciò sotto il segno della libertà, ma un giorno questa mancanza di obbligo e di legame che rende possibili incontri multipli e accelera il movimento browniano delle nostre vite ritorna in un'indeterminazione, in un'indifferenza mortifera che ci prostra. Il caso non stanca solo Dio, stanca anche noi.

Il materialismo occidentale fa l'ipotesi che il mondo sia una materia brutta abbandonata ai movimenti aleatori e disordinati. La nostra scena primaria del mondo è quella di una materia morta se qualche Dio non giungesse a insufflarle un'anima, un senso o un'energia - un disordine al quale solo Dio può riuscire a imporre l'ordine, strappando il mondo al caos originario.

"Il caso conteneva l'ordine, e quando venne l'ordine, lasciò il suo posto al caso nella creazione" (A. Verdet).

Il problema è sempre stato quello di fabbricare un ordine a partire dal supposto disordine, di produrre e di alimentare il movimento, di suscitare e di produrre un senso. Ecco il nostro assillo, ecco il nostro ideale, ed ecco anche come si delinea la nostra catastrofe (entropia).

L'idea che noi otteniamo qualche concatenazione razionale in questo mondo solo a prezzo di uno sforzo perpetuo, sempre pronto a ritornare nel nulla, questa ipotesi è sostanzialmente pessimista e disperata. Anche Dio ne ha piene le tasche. "Il caso stanca Dio," afferma un teologo a proposito della proibizione del gioco d'azzardo. Anche Dio non ne può più di battersi contro il caso (ultimamente d'altronde ha ceduto e ha lasciato che si affermasse una visione del mondo francamente

aleatoria). Non c'è altra via d'uscita posto un tale punto di partenza. Se si suppone che sia necessaria un'energia per informare l'universo, per creare concatenazioni significative, isolotti fragili di non casualità, allora presto o tardi questa energia verrà a mancare, anche Dio non avrà più forze bastanti per resistere all'annientamento del senso. Chiunque avrebbe rinunciato, e perfino lui ha smesso di lottare, facendosi da parte di fronte all'irruzione di un universo insensato. Dio non è scandalizzato, ulcerato, ferito o minacciato dal caso: è stanco. È meraviglioso.

Ma si può fare l'ipotesi contraria a proposito di questa frase ammirevole. Dio non è stanco di lottare contro il caso, è stanco di *doverlo produrre*: è lui, Dio, che è inchiodato a questo compito da tutta l'eternità, perché la verità è che *il caso non c'è*, e se bisogna produrlo, può farlo solo un dio, poiché è un compito sovrumano.

Produrre il caso affinché tutte le cose non si concatenino necessariamente e senza soluzione di continuità, il che, nel bene e nel male, sarebbe intollerabile per gli uomini. Produrre il caso affinché gli uomini possano giocare e credere alla buona o alla cattiva sorte, il che li solleva da ogni colpevolezza. Importanza vitale della credenza nella possibilità dell'accidente, dell'occorrenza puramente accidentale, dunque insignificante, indifferente o irresponsabile, ad esempio la morte di un amico, un rovescio di fortuna, una catastrofe naturale: se questo genere di cose, al di là del fatto "che non giungono mai sole", dovessero inoltre essere imputate a una volontà, a una malignità oggettiva o soggettiva, foss'anche quella di Dio, che peso, che fardello, che sovraccarico di responsabilità e di errore - non c'è più da nessuna parte l'innocenza del divenire! I primitivi credevano in un universo di questo tipo, un universo dell'onnipotenza del pensiero e della volontà, senza traccia di caso, ma, appunto, vivevano nella magia e nella crudeltà. Il caso ci lascia tirare il respiro: nessuno l'ha voluto, che sollievo! Per questo è Dio che ci concede il caso, nella sua immensa pietà. D'altronde, per un evento del quale ci si vuole disfare, si userà spesso l'espressione: "Dio l'ha voluto" (cioè nessuno). Ma Dio è stanco, alla fine, di averlo voluto, ed è proprio possibile che ogni tanto ritiri la sua volontà e lasci il mondo in preda alla

legge delle cose, cioè alla predestinazione totale.

Presupporre il caso significa presupporre un Dio ancor più straordinario di quello che regolerebbe ogni cosa con la sua volontà, di quello che opererebbe una predestinazione universale o un concatenamento provvidenziale o funesto di tutte le cose. Perché niente è più facile per le cose che concatenarsi, che fare metamorfosi le une nelle altre. Per impedire ciò, per ottenere un mondo puramente accidentale, bisogna supporre una volontà e un'energia infinite, nemmeno Dio verrebbe a capo di questo compito fantastico d'isolare tutte le particelle, di abolire tutte le sequenze, tutte le seduzioni sparse e di mantenere il regno assoluto del caso. Che artificio sarebbe in fondo il caso, e che poche probabilità che esista (sono poche precisamente come quelle dell'esistenza di Dio)!

Dio, il nostro Dio razionale e razionalista, è evidentemente impotente a regolare il corso delle cose. Poiché la sua ragion d'essere è quella di garantire e di benedire alcune concatenazioni causali che gli permettono di portare sul mondo un giudizio finale, di dissipare in alcuni punti la nebbia che vela la sua percezione luminosa del caos, affinché possa sorgere una minima distinzione tra il Bene e il Male - giacché il Diavolo in ogni momento si mette a imbrogliare questi laboriosi allacciamenti, e la seduzione a imbrogliare senza sosta questa distinzione del Bene e del Male -, non stupisce che Dio sia morto, lasciando dietro di sé un mondo perfettamente libero e aleatorio, e a una divinità chiamata Caso il compito di regolare le cose.

Perché Dio non ha affatto rispettato il suo contratto. Lui che c'era per essere la causa di tutte le cose, ha finito per ottenere che ciò che si produce senza causa, ciò che avviene mediante una congiunzione estremamente rara e poco probabile, sia molto più carico di senso di ciò che avviene secondo la causa. Ciò che avviene per accidente riveste un senso e un'intensità che noi non accordiamo più agli eventi ragionati. In un mondo troppo ordinato, troppo determinato, il caso è creatore di effetti speciali, è lui stesso un effetto speciale, riveste per l'immaginario la perfezione dell'accidente (come in una serie di oggetti, solo l'oggetto difettoso assume un valore straordinario). Eccoci dunque in un mondo paradossale in cui la cosa accidentale assume più senso, più

fascino delle connessioni intelligibili. Ma forse questa situazione stessa è congiunturale: la fascinazione, e il senso superiore che noi troviamo nell'accidente, il piacere ironico e diabolico delle congiunzioni accidentali non hanno senza dubbio uguale se non nel piacere che provò il primo spirito capace d'inventare, in un mondo caotico, la prima concatenazione causale. Questi fu il Diavolo a quei tempi, e si è dovuto bruciarlo vivo.

Ma tutto ciò parte dall'ipotesi povera che è quella di un mondo caotico contro il quale bisogna lottare a colpi di concatenazioni razionali. Mentre l'ipotesi contraria, l'ipotesi ricca, è infinitamente più plausibile, ed è quella di un mondo in cui non c'è assolutamente un caso - niente è morto, niente è inerte, niente è sconnesso, irrelato o aleatorio, tutto invece si concatena fatalmente o ammirevolmente - non secondo connessioni razionali (queste non sono né fatali né ammirevoli), ma secondo un ciclo incessante di metamorfosi, secondo concatenazioni seducenti che sono quelle delle forme e delle apparenze. Visto come sostanza a corto d'energia, il mondo vive nel terrore inerte dell'aleatorio, si disfà nel caso. Visto sotto l'ordine delle apparenze e del loro svolgersi insensato, visto come evento puro, è al contrario di una necessità assoluta. Visto in quest'ottica, tutto esplode di connessioni, di seduzione; niente è isolato, niente è lasciato al caso - la concatenazione è totale. Il problema sarebbe piuttosto di frenare, di arrestare in certi punti questa correlazione totale degli eventi. Di arrestare questa vertigine di seduzione, di concatenamento delle forme le une attraverso le altre, questo ordine magico (altri direbbero: questo disordine magico) che noi vediamo spontaneamente risorgere sotto forma di sequenze o di coincidenze a catena (felici o infelici), sotto forma di destino, di concatenazione ineluttabile, quando tutti gli eventi finiscono per ordinarsi quasi per miracolo - noi conosciamo tutto ciò, anche nella scrittura e nella parola, perché i termini hanno la stessa pulsione, quando li si lascia giocare liberamente, di finire per ordinarsi come destino: tutto il linguaggio può finire per riversarsi in una sola frase, per un effetto di seduzione che precipita i segni fluttuanti verso una connessione centrale. Noi conosciamo questa reazione a

catena, noi sappiamo l'evidenza con la quale s'impone, la strana familiarità che ritrova il corso delle cose quando gioca da solo, attraverso una contiguità evenemenziale pura - cioè quando non gli opponiamo le nostre concatenazioni razionali, le nostre costruzioni logiche e finaliste, o lo svolgimento "secondo" di una storia.

Tutto questo non è lontano da ciò a cui Lévi-Strauss dava nome, in termini linguistici, di eccesso di significante - l'idea che il significante è là già prima, ovunque espanso, in una profusione che il significato non esaurisce mai, fortunatamente. Questo ordine sovrabbondante del significante è quello della magia (e della poesia) - e non è un ordine del caso né dell'indeterminato, lungi da ciò, è al contrario un ordine regolato, di una necessità ben superiore a quella che regola l'accoppiamento del significante e del significato (che, dal canto suo, è largamente arbitrario). Il lungo lavoro di accoppiamento dei significati ai significanti, che è il lavoro della ragione, viene in qualche modo a frenare e a riassorbire questa profusione fatale. La seduzione magica del mondo dev'essere ridotta, ovvero annientata. E lo sarà il giorno in cui tutto il significante avrà ricevuto il suo significato, quando tutto sarà diventato senso e realtà. Questa sarà con ogni evidenza la fine del mondo. Letteralmente, il mondo prenderà fine quando tutte le concatenazioni seducenti avranno lasciato posto alle concatenazioni razionali. È l'impresa catastrofica nella quale siamo impegnati: risolvere ogni fatalità nella causalità o nella probabilità - è qui la vera entropia. Si può dubitare che essa giunga mai a compimento, ma ciò di cui non si deve dubitare è che è il destino, non il caso, a essere il corso "naturale" delle cose. E che è il destino, e cioè la seduzione folgorante delle forme, ciò che la ragione ha la vocazione e l'orgoglio di spezzare, non il caso, a cui può benissimo far posto. Ancora una volta: il caso conteneva l'ordine, e quando venne lordine, lasciò il suo posto al caso nella creazione.

Il lavoro della ragione non è affatto quello di inventare concatenazioni, relazioni, senso; di tutto ciò vi è un eccesso in partenza - è al contrario di fabbricare il neutro, l'indifferente, di smagnetizzare le costellazioni, le configurazioni inseparabili per fame elementi erratici votati poi a trovare la loro causa o a

vagare a caso. Rompere il ciclo incessante delle apparenze. Il caso, cioè la possibilità stessa dell'indeterminazione degli elementi, della loro rispettiva indifferenza e infine della loro libertà, risulta da questo smantellamento.

In breve, non c'è mai un caso se non quello che noi abbiamo artificialmente prodotto mediante la liquidazione delle forme. Il caso non è mai esistito, soprattutto non nello stato originario che noi gli conferiamo. Originariamente, tutte le forme si esplicano le une mediante le altre, o piuttosto si implicano necessariamente le une le altre, *non vi è del vuoto*.

Perché ci sia il caso, bisogna che ci sia il vuoto. E cioè dei punti di sprofondamento di ogni sostanza e di ogni forma, degli intervalli dove non c'è letteralmente niente. E questo, per un pensiero diverso dal nostro, dal nostro pensiero moderno, è impensabile. Non è un caso (!) se l'invenzione del caso e quella del vuoto si sono fatte nello stesso periodo, verso il xvii secolo, tra Pascal e Torricelli.³ L'uomo moderno ha letteralmente inventato questi concetti neutri, queste simulazioni d'assenza: il caso, il vuoto - un universo senza legame, senza forma, senza destino, uno spazio senza contenuto due astrazioni formali, fondatrici di una modernità nella quale la fatalità e la grazia hanno cominciato nel xvii secolo a ritirarsi, lasciando il posto a una demiurgia sperimentale e alla sterminazione statistica.

Il gioco d'azzardo illustra paradossalmente questa assenza del caso, la sua negazione radicale nello spirito stesso del giocatore. Il giocatore non vuole certamente basarsi sulla "legge" delle probabilità e dei grandi numeri - ciò non ha niente di esaltante, come ogni concatenazione oggettiva -, cerca la fortuna, e non come effetto del caso puntuale e contingente - no, la fortuna come segno d'elezione, come processo di seduzione generalizzato che cerca di catturare esattamente la regola del gioco (e niente affatto la legge delle probabilità), la fortuna come reazione a catena, come catastrofe di attrazione.

Tutta la strategia, nella sfera del gioco, consisterà nel provocare una de-escalation delle cause razionali e una escalation inversa delle concatenazioni magiche. Non un'occasione fortunata, un lancio dopo l'altro (la famosa uguale probabilità del caso a ogni lancio dei dadi), ma, al contrario, una concatenazione fatale dei lanci fortunati (o di

quelli sfortunati, l'essenziale non è infatti la vincita ma la fatalità - il punto è cioè che quando ci si mette il destino niente può più arrestare la creazione a catena di un mondo aperto alla pura sollecitazione della mente). La fortuna, si sa, non è tale se non diventa una valanga, come la catastrofe, se non s'irradia come una fonte di seduzione - non ha niente a che vedere con una probabilità oggettiva che, dal canto suo, si arresta lì, e non merita che d'essere calcolata. Mentre la sorte dev'essere *forzata*: dovutamente sollecitato, dovutamente sedotto, Dio non può che rispondere, non può far altro che darvi *tutto*. Non può che lasciar fare le cose secondo la loro inclinazione, secondo il loro destino, che è di concatenare tra loro tutte le forme (compreso le cifre) senza eccezione, senza accidentalità, senza sosta. È questa la regola fondamentale del gioco, e perfino Dio le è sottoposto.

È questa regola fondamentale di coniugazione segreta del mondo, di coniugazione inaudita di tutte le cose secondo un destino, che permette di accettare le modalità arbitrarie del gioco (le regole concrete) a fini cerimoniali (e non contrattuali, come in uno scambio ordinato dalla legge) come un rito perfettamente convenzionale, in cui giunge a riflettersi, non senza uno scintillio ironico, la necessità assoluta che sottende la speranza del gioco.

Siamo tutti giocatori. Intendendo dire che quanto noi speriamo più intensamente è che ogni tanto si disfacciano le concatenazioni razionali, che procedono passo dopo passo, e che si installino, anche per breve tempo, uno svolgimento inaudito di un altro ordine, un gioco a rialzo meraviglioso degli eventi, una successione straordinaria, come predestinata, dei minimi dettagli, ove si abbia l'impressione che le cose, fino a quel momento mantenute artificialmente a distanza mediante un contratto di successione e di causalità, si ritrovino improvvisamente non abbandonate al caso, ma spontaneamente convergenti e concorrenti alla stessa intensità mediante la loro stessa concatenazione.

È questo che ci piace. Sono i nostri veri eventi. Questa evidenza che nulla è neutro, che nulla è indifferente, che tutte le cose convergono non appena si riesce ad abolire, almeno un po', il loro contratto "oggettivo" di causalità, è l'evidenza stessa

della seduzione. Per questo, per circuire i circuiti di causalità, bisogna lanciare dei segni arbitrari, delle specie di codici arbitrari, come lo sono le regole di un gioco, delle lusinghe destinate a sventare il dispositivo causale, lo svolgimento oggettivo delle cose e a *rinnescare il loro concatenarsi fatale*. Sono queste le vere sfide che pratichiamo comunemente, proprio come il giocatore nel corso del suo gioco. La scrittura fa la medesima cosa - poesia o teoria, essa non è altro che la proiezione di un codice arbitrario, di un dispositivo arbitrario (l'invenzione delle regole di un gioco) in cui le cose s'impiglieranno nel loro svolgimento fatale.

Queste catastrofi leggere, questi smottamenti di senso, questi effetti di turbolenza evenemenziale, si possono interpretare, come fa David Ruelle,⁴ in una logica razionale dell'imprevedibile, secondo ciò che egli chiama la "dipendenza sensitiva delle condizioni iniziali", dove, essendo questo sistema affetto fin dall'inizio da una perturbazione minimale, che via via si amplifica secondo una progressione esponenziale (particolarmente in vicinanza di strane forze d'attrazione) con conseguenze incalcolabili in tempi relativamente brevi, "uno starnuto può essere la causa di un ciclone qualche mese dopo in un'altra parte del mondo". Concatenazione affascinante, grazie alla dismisura dell'effetto, che però resta oggettivo e determinista, fino all'imprevedibilità. Io penso che si tratti d'altro in queste escalation improvvisi che sorprendono l'ordine delle cose. Si tratta di una mutazione logica, e non semplicemente di una logica esponenziale. Un po' come nei sogni secondo Freud, le parole, svuotate del loro significato, si mettono a funzionare come cose, restituite allo stesso stato materiale bruto, e dunque si concatenano nella loro immanenza materiale, insensata (ma non casuale), al di là di ogni sintassi e di ogni principio di coerenza - le parole *si prendono* per cose e di colpo si impigliano nel gioco delle cose così si può trattare a volte per gli stessi eventi di partecipare al gioco al di là di ogni psicologia o causalità oggettiva, di partecipare al gioco e di raddoppiare la loro puntata, senza riguardo per il senso della storia - può succedere alle stesse situazioni di sfuggire al loro senso e, in una concatenazione soprasensuale, di voler fare da sole evento. Le connessioni che allora si creano hanno tutta l'aria di una catastrofe, cioè di un

tamponamento, di una turbolenza inattesa degli eventi, ma che conserva, come le combinazioni "libere" delle parole nei sogni, il carattere di una straordinaria necessità. Piccole gravitazioni accelerate, piccoli "cicloni" nascono così dentro gli stessi eventi, in prossimità del soggetto, ma fuori di lui - degli eventi puri ove perfino il soggetto non è più una parola ma una cosa, e funziona a piacimento delle cose.

In un sogno, ho appena subito un grave lutto, benché enigmatico. Qualcuno mi dice che questo fatto luttuoso, in fondo, si è svolto molto semplicemente. Io rispondo che è sempre così. E tutte le persone circostanti si danno a un immenso scoppio di risate. Ho scatenato una sorta di catastrofe del riso. E attraverso questa coincidenza tra il poco che ho detto e il suo effetto smisurato, mi sento misteriosamente eliminato, cancellato. Che cosa ho scatenato senza saperlo? O, piuttosto, in quale concatenazione prodigiosa sono entrato senza volerlo? Concatenazione che non può dipendere da altro se non *esattamente da quello che ho detto*, non da quello che sono, e nemmeno dalla situazione del sogno - deve dipendere precisamente dalla mancanza di significato delle mie parole e anche dalla loro banalità.

Che dire ancora? Niente è più vicino a questa sensazione deliziosa, vertiginosa, insolubile, di essere l'elemento decisivo di qualche situazione senza esserci affatto che quella di piacere a qualcuno a prima vista. Una causa infima, un effetto straordinario: è la sola prova che noi abbiamo dell'esistenza di Dio. Le concatenazioni incalcolabili sono la trama dei nostri sogni, ma altrettanto della vita quotidiana. Niente amiamo quanto questa distorsione folle dell'effetto e della causa - ci apre gli orizzonti favolosi sulla nostra propria origine e sulla nostra eventuale potenza. Si va dicendo che la seduzione sia una strategia. Niente di più falso. Essa riposa su queste concatenazioni imprevedibili che ogni strategia tutt'al più non cerca che di riprodurre.

La causa *produce* l'effetto. Le cause hanno dunque sempre un senso e un fine. Non conducono dunque mai alla catastrofe (non conoscono che la crisi). La catastrofe invece è l'abolizione delle cause. Essa sommerge la causa sotto l'effetto. Fa precipitare la connessione causale verso la sua rovina. Restituisce le cose al loro puro apparire, o alla loro sparizione

(si consideri l'apparire del sociale puro, e la sua simultanea sparizione, nel panico). Tuttavia non dipende dal caso, né dall'indeterminazione, ma in qualche modo dalla concatenazione spontanea delle apparenze, o dall'escalation spontanea delle volontà, come nella sfida, o dalla commutazione spontanea delle forme, come nella metamorfosi.

Non sono mai le cause, sono le apparenze, quando si concatenano da se stesse, che conducono alla catastrofe. Contrariamente alla crisi, che non è altro che il disordine delle cause, la catastrofe è il delirio delle forme e delle apparenze. Come il delirio è la concatenazione pura, irriferta, del linguaggio, come la cerimonia è la concatenazione pura, irriferta, della gestualità, dei riti e degli abiti, così la catastrofe è la concatenazione pura, irriferta, delle cose e degli eventi - ebbene, tutto ciò non è un caso, è un concatenarsi formale che ha la più alta necessità (quello che si trova nel rincorrersi assurdo di eventi negativi o grotteschi che a volte ci può capitare: invece di accumularsi nella tristezza o d'inabissarsi nel ridicolo, come avverrebbe se solo il caso li giustapponesse, essi si disaccumulano e si annullano l'un l'altro in una sorta di catastrofe naturale spontanea, dalla quale emerge solo la gioia, la seduzione della loro successione formale, la bellezza del loro allacciarsi. Il solo piacere al mondo è proprio di vedere in tal modo le cose "volgersi" alla catastrofe, uscire infine dalla determinazione e dall'indeterminazione, dalla necessità e dal caso, per entrare nel regno delle concatenazioni vertiginose, nel bene e nel male, di ciò che raggiunge il suo fine senza passare per i mezzi, di ciò che ottiene il suo effetto senza passare per le cause, come il motto di spirito, o anche di seduzione - di ciò che non procede attraverso le perifrasi del senso, ma attraverso le vie ultrarapide dell'apparenza).

Dunque non c'è il caso. Il caso caratterizzava la possibilità assolutamente inverosimile che le cose, private delle loro determinazioni e delle loro cause, fossero lasciate a se stesse, veramente libere in effetti, e fluttuanti in un iperspazio aleatorio, con qualche vaga possibilità di incontri ravvicinati del terzo tipo. È più o meno, a ben vedere, la sorte che ci è riservata al termine di tutte le nostre liberazioni, nell'inferno molecolare che ci si prepara. Ma su un altro piano, ben più

radicale del reale, ciò è del tutto impossibile: il caso, il concetto di caso, presuppone che non ci sia altra concatenazione possibile se non quella delle cause. Esso è dunque stupidamente dalla parte della necessità: se le cose non hanno più cause (o se non possono più "produrle"), allora non appartengono più a nessun ordine, a meno di non tornare nell'equazione forzata delle probabilità. Esse errano Come anime morte, nel purgatorio dell'aleatorio. Il caso è questo: il purgatorio della causalità. Là dove le anime attendono che venga loro restituito un corpo, là dove gli effetti attendono che venga loro restituita una causa. Appena prima dell'inferno molecolare ove, decisamente, saranno per sempre annientati.

>

Ma le cose hanno altre concatenazioni oltre a quelle delle loro cause. La fatalità, ad esempio (che il più delle volte viene confusa con il caso nei suoi effetti funesti). Mi ricordo di un episodio in cui, miracolosamente sfuggiti alla caduta in un burrone, in macchina, gli spagnoli si fermavano al bordo della strada per toccarci religiosamente dicendo "*Suerte suerte...*". Nella fatalità o nel destino, la concatenazione, lungi dall'essere quella delle cause, è la seguente: il segno dell'apparizione delle cose è anche quello della loro sparizione.

Il segno della loro nascita sarà quello della loro morte.

Voi potete cercare nel frattempo di sconvolgere l'ordine delle ragioni, di cambiare il corso delle cose, di vivere sotto altri cieli o di mettervi in analisi, niente da fare: lo stesso segno, la stessa costellazione, lo stesso tratto caratteriale, lo stesso piccolo evento che c'erano alla nascita si ritrovano nel momento della morte. L'emblema dell'elevazione è quello della caduta, l'emblema dell'apparizione è lo stesso della sparizione. Questo è un destino. E voi potete sempre ricorrere alle vostre interpretazioni, ma è inutile. Niente codice, niente cifra. L'efficacia di un solo segno. Ciò non riguarda necessariamente un'intera vita, né tutta una dinastia, come nella tragedia antica, può trattarsi anche solo di una breve sequenza, ma dotata di una concatenazione fatale, né razionale né accidentale: niente di meno accidentale di un solo segno che presiede al principio e alla fine. Tutto il resto è accidentale di fronte a ciò, tutto il resto è caso - ma questo è il *fatum*. Il fatale si oppone assolutamente all'accidentale (oltre che al razionale,

com'è ovvio). Da molto tempo, in vero, noi preferiamo la versione accidentale del mondo (visto che la versione razionale fa difetto) alla versione fatale. La nostra versione del disordine apparente del mondo è di preferenza quella del caso e dell'accidente. Ebbene, è verosimile che l'accidentale sia estremamente raro, contrariamente a ciò che si pensa (il caso è improbabile), e che la fatalità sia molto frequente. Il più delle volte, si perde tutto sul numero che ci ha fatto vincere, e non solo sul tavolo del gioco. Potete dire: non è sorprendente, la gente gioca sempre lo stesso numero - ma, appunto, *non è un caso* che giochi lo stesso numero.

Contrariamente a tutta la nostra morale virtuosa, le cose possono avere una concatenazione predestinata. Invece di svilupparsi secondo una genesi e un'evoluzione, esse s'inscrivono in anticipo nella loro sparizione. È la profezia, allora, che le distingue, e non la previsione. Se conoscete il segno dell'apparizione, l'ipotesi della fatalità, secondo la quale il corso delle cose o le peripezie del gioco riconduranno ineluttabilmente questa vita allo stesso punto, all'intersezione fatale dello stesso segno, questa ipotesi permette di predire l'evento in questione, perché è l'evento di un segno certo. Voi potete allora intravedere il corso degli eventi come seguendo una cerimonia, la cerimonia del mondo, la cui scadenza offre un carattere immutabile. Non tutto è destino, non tutto è cerimonia, ma ci sono certamente in ogni esistenza, e nel disordine delle cause e degli effetti, certe piccole sequenze immutabili che hanno il massimo interesse.

Due eventi, a dieci anni di distanza. Nessun rapporto tra i due. Due sparizioni equivalenti a un omicidio simbolico. Qualcosa di - come dire? - spiritualmente inespiable. La prima volta sono stato io a scomparire in questo modo, la seconda sono stato io a essere abbandonato senza l'ombra di una ragione. Ciò non ristabilisce affatto un equilibrio a somma zero, e niente si è trovato riscattato (che cosa può esserci da riscattare?). Ma la storia vuole che una reversibilità si sia installata furtivamente tra due eventi segreti uno all'altro, tra i quali d'altronde non avevo mai stabilito un rapporto (avrei dovuto farlo: erano le due sole persone che io sognassi regolarmente da anni) fino al giorno in cui i due episodi mi

sono apparsi sotto un unico segno, e di colpo si sono risolti nella bellezza di questa congiunzione. Questo segno era un nome di battesimo, queste due persone avevano lo stesso nome. Nessuno può dire per quale infima traccia le cose si svelino, ma è certo che non avviene per caso. Qui l'intuizione ha seguito la coincidenza dei nomi, e improvvisamente questi due eventi rimasti non espiati perché senza storia (non c'era stato niente da raccontarsi, né frottola, né alibi, né buone o cattive ragioni, niente - erano sparizioni bianche e definitive ebbene, noi non risolviamo le cose, comunemente, se non con delle storie o della psicologia) entravano in un altro modo di risoluzione, molto più straordinario, poiché è congiungendosi in una sorta di motto di spirito, di predestinazione, che i due eventi fantasma si sono trovati entrambi liberati, assolti da ciò che separatamente avevano di inintelligibile. Il loro raddoppiamento, il loro gemellaggio immaginario, la loro congiunzione, li rendeva improvvisamente intelligibili *senza che il segreto, né dell'uno né dell'altro, fosse mai stato eliminato*. Che cosa era potuto succedere psicologicamente da una parte e dall'altra nei due casi? Era senza importanza, poiché ciò che aveva senso era ormai risolto in un'altra concatenazione.

Avevo risparmiato un'analisi (sull'inutilità dell'inconscio).

La potenza degli eventi che vi accadono senza che l'abbiate voluto, senza che c'entriate per niente. Ma non per caso. Infatti è a voi che accadono, e questa coincidenza vi colpisce, vi è destinata. Anche se non l'avete voluto, *perché* non l'avete voluto, essa vi seduce. È tutta qui la differenza tra il destino e il caso. Infatti il caso puro, supponendo che esista, ci è perfettamente indifferente, l'occorrenza pura non ha niente con cui sedurci - è oggettiva, punto e basta. D'altra parte, è questa strategia del caso quella che noi adottiamo per neutralizzare un evento o attenuarne l'effetto: "L'ha voluto il caso" (e non io). La morte accidentale di un amico, di una persona vicina, non può mancare di far sorgere qualche fantasma di colpa. Oppure l'idea insopportabile che l'altro vi abbia abbandonato, per un capriccio della morte. Tutto è preferibile a questa crudeltà mentale di un universo retto dall'onnipotenza del pensiero. E qui il caso viene in soccorso: basta pensare (ma è difficile) che le cose avvengano senza ragione, o con un

minimo di ragioni oggettive (tecniche, materiali, statistiche) che allontanano da noi la responsabilità - di fatto, che ci assolvono per quello che l'evento poteva avere per noi stessi di profondamente *seducente*, tanto che avremmo voluto esserne la causa. Perché di una qualunque morte vorremmo essere la causa (come di una qualunque vita o lieto evento). E ciò non ha niente di ripugnante. Non vuol dire che noi desidereremmo la morte di qualcuno. Ma che preferiamo averla voluta piuttosto che essa avvenga per un effetto accidentale. Infatti il volere la morte di qualcuno è insopportabile dal punto di vista morale, ma che questa morte sia un puro effetto del caso è insopportabile dal punto di vista simbolico, che è sempre, e di molto, più importante. Così, dal punto di vista morale possiamo avere il desiderio di preservarci con ogni sorta di alibi (compreso il caso) dalla concatenazione fatale degli eventi, ma dal punto di vista simbolico proviamo una profonda ripugnanza per un mondo neutro, retto dal caso, dunque inoffensivo e spogliato di senso, così come per un mondo ove tutto sia retto da cause oggettive; entrambi, benché sia più facile viverci, non resistono all'immaginazione affascinante di un universo interamente retto dalla concatenazione divina o diabolica delle coincidenze *volute*, cioè un universo in cui noi seduciamo gli eventi e li induciamo ad accadere, e li provochiamo, con l'onnipotenza del pensiero - universo crudele in cui nessuno è innocente, e soprattutto non lo siamo noi, universo in cui la nostra soggettività si è dissolta (ma lo accettiamo con gioia) perché si è riassorbita nell'automatismo degli eventi, nel loro svolgersi oggettivo. In qualche modo la soggettività è diventata mondo. Non dimentichiamo che se vogliamo avanzare pretese sulla saggezza minimale che è questo mondo, in definitiva *bisogna averlo voluto*, in un modo o nell'altro bisogna averlo amato, in un modo o nell'altro bisogna averlo inventato, e dunque bisogna anche che né la morte del vostro amico, né qualche altro avvenimento o catastrofe siano sfuggiti al vostro pensiero e alla vostra volontà.

Ci *piacerebbe* che ci fosse della casualità, del nonsense, dunque dell'innocenza, e che gli dei continuassero a giocare a dadi con l'universo, ma *preferiamo* che ci sia ovunque sovranità, crudeltà, concatenazione fatale, preferiamo che gli

eventi siano la conseguenza radicale del pensiero. Ci piace una cosa e preferiamo l'altra. Ugualmente, ci *piacerebbe* che tutti gli effetti si concatenassero secondo la causa, ma *preferiamo* che nel mondo ci siano il caso e la libera coincidenza. Semplicemente, io credo che preferiamo sopra ogni altra cosa la concatenazione fatale. Il determinismo non abolirà mai il caso. Ma nessun caso abolirà mai il destino.

Ciò che accade possiede un tale anticipo su ciò che pensiamo, sulle nostre intenzioni, che non possiamo mai raggiungerlo, e mai conoscere il suo vero aspetto.

RAINER MARIA RILKE

Questa è la definizione del destino: la precessione dell'effetto sulle sue stesse cause. Così tutte le cose accadono prima di essere accadute. Le cause vengono dopo. A volte, perfino, le cose scompaiono prima di essere accadute, prima di essersi prodotte. Che cosa ne sappiamo noi, allora?

Il fatto che le cose siano in anticipo sullo svolgersi delle loro cause, la loro precessione nel tempo, è questo il loro segreto. È questo il segreto della loro seduzione - ed è anche ciò che impedisce per sempre al reale di accadere, poiché il reale non è che la coincidenza nel tempo di un evento e di uno svolgimento causale.

Quando le cose vanno più in fretta delle loro cause, esse hanno il tempo di *apparire*, di prodursi come apparenze, ancor prima di divenire reali. È allora che trattengono il loro potere di seduzione.

La stessa velocità non è altro che questo: attraverso e al di là di ogni tecnologia, la tentazione, per le cose e per gli uomini, di andare più veloci delle loro cause, e di riacciuffare così la loro origine per annullarla. Questo è un modo vertiginoso di sparizione (Paul Virilio). Ma la scrittura è un altro: andare più velocemente della concatenazione concettuale, tale è il segreto anche della scrittura.

In rapporto a questa occorrenza catastrofica - la catastrofe è sempre in anticipo sulla scadenza normale, è sempre un tamponamento, un brusco farsi istantaneo del tempo, un sisma che riavvicina i margini lontani del tempo - il senso è sempre

in ritardo. È il Messia di Kafka: non verrà che quando non sarà più necessario, non il giorno del Giudizio finale, ma il giorno dopo.

E' l'eterno ritardo al quale le cose sono condannate dal senso. Sempre inventare delle cause per scongiurare le apparenze, per ritardare il loro concatenarsi troppo rapido.

Questa reversibilità dell'ordine causale, questo riversarsi dell'effetto sulla causa, questa precessione e questo trionfo dell'effetto sulla causa, è fondamentale. Si può considerare primordiale, fatale e originaria. È quella del destino. In qualche modo essa rappresenta senza dubbio un pericolo mortale, proprio perché non lascia posto al caso (il caso non si deduce, *a contrario*, che da un ordine della causalità). E perché il nostro sistema, essenzialmente occidentale, vi ha sostituito un'altra precessione, quella della causa sull'effetto, e, più recentemente, la precessione dei modelli, la precessione dei simulacri sulle cose stesse, che anch'essi ne scongiurano le apparenze in un'altra maniera. Precessione contro precessione bisogna cogliere la sfida che oppone i due ordini. Non vi è posto per il caso qui, e cioè per una sostanza neutra e indeterminata. L'universo è manicheo, due ordini vi si oppongono assolutamente. Niente è determinato, ma tutto è antagonista.

È per questo che bisogna sicuramente andare al di là di una semplice crisi della causalità. Le cose possono essere in crisi solo all'interno di un ordine "normale" di successione, la crisi è dunque il regolatore della causalità: liberare le cause e ritrovare una concatenazione razionale delle cause e degli effetti. Mentre in questa precessione improvvisa, in questa reversibilità dell'evento che divora le sue stesse cause, le cose non hanno nemmeno più il tempo di vedersi contestate nel loro principio e corrette nel loro svolgimento. La pura accidentalità, il tamponamento brutale del reale e della sua rappresentazione, direbbe Clément Rosset, non lascia alcuna possibilità a una temporalità critica del senso. È l'ordine dell'apparire e dell'apparenza pura. Tutto si gioca in questo capitolombolo del senso.

È quel che intravede la scienza, quando, non contenta di mettere in questione il principio determinista di causalità (questa è una prima rivoluzione), si spinge al di là anche del

principio d'incertezza, che opera ancora come iperrazionalità - il caso sarebbe una fluttuazione delle leggi, il che è già straordinario ma ciò di cui ormai la scienza ha il presentimento, ai confini della sua attività in fisica e in biologia, è che non c'è solamente una fluttuazione, un'incertezza, ma una *reversibilità* possibile delle leggi fisiche. Ciò sarebbe *l'enigma assoluto*: non una superformula o metaequazione dell'universo (come era ancora la teoria della relatività), ma l'idea che ogni legge possa diventare reversibile (non solo la particella nell'antiparticella, la materia nell'antimateria, ma le stesse leggi). Questa reversibilità, la cui ipotesi è sempre stata formulata nelle grandi metafisiche, è la regola fondamentale del gioco delle apparenze, della metamorfosi delle apparenze, contro l'ordine irreversibile del tempo, della legge e del senso. È affascinante vedere la scienza giungere alle stesse ipotesi, così lontana dalla sua logica propria e dal suo svolgimento proprio.

Non sono dunque la causalità o il determinismo, ma nemmeno più la causalità fluttuante, la probabilità, l'incertezza, la relatività, l'ultima parola, ma la reversione, la reversibilità.

Le cose non sarebbero dunque concatenate secondo la legge, e neppure libere e indeterminate secondo il caso, ma reversibili secondo la regola. Il problema che allora si pone è: come che a partire da un ordine reversibile si è potuto fondare un ordine irreversibile - quello del tempo, quello della causalità, quello della storia, e perfino quello del caso? Che tutto ciò non faccia che dare un *effetto* di irreversibilità al nostro mondo, e che esso stia cambiando, se anche le leggi fisiche, le garanti più certe dell'effetto di irreversibilità causale del nostro universo, inclinano dolcemente al reversibile?

Comunque sia, è da questa reversibilità, e non dalla causalità, che dobbiamo aspettarci degli effetti inauditi. È di qui, e non dal caso e dalla sua derisoria oggettività statistica, che bisogna aspettarci qualche sorpresa - l'arte di sfuggire contemporaneamente al caso e alla necessità. L'arte di una certa piega, fatale ed enigmatica: quella che presiede all'ordine di apparizione e di sparizione delle cose.

L'illusionista e la rosa di Paracelso.

L'illusionista, il virtuoso nella sua arte, sogna di compiere il suo capolavoro: far scomparire agli occhi di tutti la donna che è con lui sulla scena. Far sparire

il coniglio, il foulard, il cappello, niente di più facile, ma far scomparire quella donna, non vi è mai riuscito, è il suo sogno. Una sera, però, nel corso dello spettacolo, la sala crolla sotto gli applausi: la donna è scomparsa. C'è dunque riuscito, ma come ha fatto? Il problema sta tutto nello scoprire per quali vie segrete, e per quale trucco imprevedibile ci è riuscito (forse bastava pensarci, riuscire a immaginarla scomparsa? il che non è così facile) -, ma forse, che non sia stato un potere a farla scomparire, ma un caso in cui lui non centra affatto, e del quale tuttavia lui solo è il conduttore?

L'altra storia: quella di Paracelso. Uno studente si reca a fargli visita, vuole che Paracelso divenga suo maestro e gli insegni i suoi poteri. Ma ne vuole una prova immediata. Paracelso è restio. L'altro insiste, getta la rosa che ha con sé nel fuoco e sfida il maestro a farla risorgere. Paracelso si rifiuta, dice di non poterlo fare. Lo studente, deluso e irritato, se ne va. Allora Paracelso si china sul camino, pronuncia una parola, e la rosa risuscita.

Il racconto di Borges ha questo di impenetrabile, che, al di là della storia del maestro e del discepolo, abbastanza convenzionale, alla fine è quasi impossibile sapere se Paracelso ha veramente il potere di risuscitare la rosa con una parola, o se, in fondo, semplicemente ci prova e, per miracolo o per caso, "funziona", e lui stesso è il primo a stupirsi. In fondo potrebbe non aver mentito dicendo al discepolo di non avere il potere di farlo, e questo potere gli sarebbe venuto dopo, inopinatamente; oppure anche a quel punto non si tratta affatto di un potere, ma di un caso, un accidente, il cui accadimento resterà per sempre misterioso?

Per quale effetto, che non sia né un caso (è troppo improbabile), né un potere, (è troppo facile), la donna scompare e la rosa riappare? Bisogna pensare (perché cercare una verosimiglianza a delle storie immaginarie? Ma appunto, sono queste, e mai le storie vere, che esigono che si trovi una soluzione segreta, sono come i motti di spirito, che esigono una forma spirituale di analisi), bisogna dunque pensare - e questa ipotesi, ne abbiamo una precisa sensazione, è anch'essa del

tutto irreal, irreal quanto le sue prove, che le mancano e sempre le mancheranno - che tutto stia nell'imminenza reversibile delle cose, e che basti coglierla. *Fondamentalmente, nulla si oppone a che quella donna scompaia*, e il segreto dell'illusionista consiste in questo: tutte le cose reali sono pronte, immediatamente disposte a scomparire, non aspettano altro, si potrebbe dire. Basta mettere da parte la volontà di reale che ne abbiamo, la volontà di conservazione e di esistenza che le fa durare al di là della loro apparizione. O, piuttosto, forse, bisogna cogliere la regola secondo la quale, dal momento in cui una cosa appare, essa non ha tregua finché non scompare. È così, anche le cose non chiedono altro che sedurre, basta allontanarne la volontà di senso. Le due cose d'altronde vanno insieme. Per far scomparire quella donna, bisogna sedurla (distoglierla dalla sua esistenza reale, troppo reale). Per risuscitare la rosa, basta sedurla (distoglierla dalla sua inesistenza di cenere). Infatti, sedurre le cose significa rimetterle nel loro ciclo di apparizione e sparizione, di metamorfosi incessanti, e rimettere anche se stessi in quel ciclo, ove non c'è né caso né potere, ma ove si concatenano secondo la regola ineluttabile (che è lo stesso destino) l'apparizione e la sparizione. Secondo un ordine lineare e volontario, la donna non potrà mai scomparire, e mai la rosa potrà riapparire. Possono farlo solo secondo un ordine reversibile, e tutta l'arte consiste nel mettersi su questo ordine.

La cerimonia del mondo

Nell'ordine delle connessioni altamente convenzionali e perfettamente regolate, nell'ordine delle connessioni vuote altamente necessitate, la cerimonia è l'equivalente della fatalità.

Concatenazione estatica come quella del gioco: la cerimonia non ha senso, non ha che una regola esoterica. Non ha un fine, poiché è iniziatica.

In essa si esalta l'ordine definitivamente artificioso e convenzionale del mondo, l'oggettività occulta che riluce dietro la soggettività delle apparenze.

Si dice che il pensiero selvaggio soggettivizzi tutto, senza

tener conto dell'oggettività del mondo. Ma siamo noi che dietro l'alibi della ragione oggettiva soggettivizziamo tutto, psicologizziamo tutto, imponiamo ovunque una soggettività occulta.

La cerimonia mette fine a questo occultismo della soggettività.

Che egli [il brahmino] non guardi mai il sole quando si leva, né quando tramonta, né durante un'eclissi, né quando è riflesso nell'acqua, né quando è nel mezzo del suo corso.

Che egli non scavalchi una corda alla quale è legato un vitello, che egli non corra mentre sta piovendo, e non guardi mai la sua immagine nell'acqua; questa è la regola stabilita.

Che egli abbia sempre alla sua destra un monticello di terra, una vacca, un idolo, un brahmino, un vaso di burro raffinato, o di miele, un luogo ove s'incontrano quattro strade, e i grandi alberi ben conosciuti, quando vi passa accanto.

Qualunque sia il desiderio che prova, egli non deve avvicinarsi a sua moglie quando cominciano le sue regole, né riposare con lei nello stesso letto.

Che egli non mangi con sua moglie nello stesso piatto, e non la guardi mentre lei sta mangiando, sta starnutendo, o sta sbadigliando, né quando è seduta languidamente.

Né mentre lei si applica il collirio sugli occhi, o si profuma di essenze, né quando ha il seno scoperto, né quando mette al mondo un bambino.

Che egli mai depositi la sua orina e i suoi escrementi né sulla strada, né sulle ceneri, né in un pascolo di vacche, né in una terra solcata dall'aratro, né nell'acqua, né su un rogo funebre, né su una montagna, né sulle rovine di un tempio, né su un nido di formiche bianche.

Né in cavità abitate da creature viventi, né camminando, né in piedi, né sulla riva di un fiume, né sulla vetta di una montagna. Ugualmente non deve mai evacuare la sua orina e i suoi escrementi guardando oggetti agitati dal vento, né guardando il fuoco, o un brahmino, o il sole, o l'acqua, o delle vacche.

Di giorno, che faccia i suoi bisogni col volto diretto verso nord; di notte, con la faccia girata verso sud; all'aurora e al crepuscolo serale, nella stessa maniera che nel corso del

giorno.

Leggi di Manu, libro IV

Ogni dettaglio dell'esistenza, nel codice di Manu, è minuziosamente ritualizzato: teatro della crudeltà, ogni istante è marcato da un segno necessario, da una discriminazione, da una distinzione sacra (non si tratta affatto di distinzione sociologica, questa è caratteristica di un ordine meno forte, più banalizzato, di un disordine della regola e del cerimoniale che lascia spazio a tutte le valutazioni soggettive - ma quest'ordine, l'ordine *sociologico*, in fondo non è molto interessante) nel minimo gesto, nella più piccola parola, nella più piccola secrezione del corpo, nel più piccolo degli eventi naturali. Tutto è iniziatico, nel senso che niente accade se non attraverso il segno necessario, ineluttabile della sua apparizione, niente cambia se non attraverso il segno necessario, ineluttabile della sua metamorfosi.

È questa la cerimonia del mondo, il suo ordinamento perfetto, che è il contrario del desiderio soggettivo e del caso oggettivo. Il desiderio e il caso sono banditi dalla cerimonia. Essa non ne è nemmeno la metafora. Non c'è alcuna metafora, alcuna retorica, alcuna allegoria, alcuna metafisica nel testo delle Leggi di Manu. E nemmeno c'è mistero, ma lo svolgimento puro, la cifra pura del cerimoniale dei giorni e delle notti con i loro obblighi. Il linguaggio è immanente, come il rito; emana le regole, è scevro da ogni dialettica, e da ogni psicologia. Non ricorre nemmeno a miti giustificativi o allusivi. Dice che cosa si deve fare, punto e basta. Nessun sistema di valori o interpretativo: un sistema di regole.

Ebbene, è qui che i segni assumono il massimo d'intensità: quando richiedono soltanto l'osservanza pura. Quando spingono al più alto livello, come le regole di un gioco, l'arbitrio e la discriminazione. Non la *differenza*, che, dal canto suo, ha sempre un senso, ma la *discriminazione*, che è la forma veramente rigorosa della marcatura, e l'equivalente della predestinazione nel tempo - ciò che c'è già sempre prima di essere accaduto (dunque perfettamente miracoloso), ciò che assume forza di segno prima di avere un senso (dunque perfettamente arbitrario), ciò che s'impone come fine prima di

essere giustificato (dunque perfettamente ingiusto). Tutto ciò può sembrarci, nel disordine morale, sentimentale e democratico in cui viviamo, perfettamente ingiustificabile e di fatto immorale - è molto che noi riserviamo tutte le nostre bordate alla predestinazione e alla discriminazione, mentre curiamo amorevolmente la finalità e la differenza -, tuttavia è qui che le cose, che i segni offrono il massimo d'intensità, di fascinazione e di piacere.

Il processo che regola la scadenza del mondo sull'occorrenza di un segno puro, sull'evento del segno cerimoniale, fosse anche quello della catastrofe, sarà sempre più grandioso e più affascinante di quello di uno svolgimento causale. Il processo che ci ruba la nostra libertà e ci coinvolge in un ciclo della predestinazione (fosse pure sotto la forma più banale, quella della "fortuna"), questo processo ha certo maggiori possibilità di sedurci che non quello di una libertà e di una responsabilità che sono in ogni caso anch'esse senza fondamento: invece di votarci al comico di una libertà alle prese con il suo proprio fondamento, votiamoci piuttosto al tragico dell'arbitrio puro. Ognuno segretamente preferisce un ordine arbitrario e crudele, che non gli lascia scelta, ai tormenti di un ordine liberale ove non sa che cosa vuole, ove è costretto a riconoscere di non sapere ciò che vuole: infatti nel primo caso è votato al massimo di determinazione, e nel secondo all'indifferenza. Ognuno segretamente preferisce un ordine così rigoroso e uno svolgimento tanto arbitrario (o così poco logico, com'è quello del destino e della cerimonia) che la minima infrazione fa crollare l'insieme, al tortuoso cammino dialettico della ragione, ove una logica finalista domina tutti gli accidenti del linguaggio. Senza dubbio nutriamo il desiderio profondo di deviare il destino, di infrangere la cerimonia, come di far violenza a qualsiasi cosa: ma questa stessa violenza è allora predestinata, assume il suo stesso rilievo dall'ordine cerimoniale, non è una violenza informale, essa crea una *peripezia* drammaturgica. Penso a quella bellissima scena di *Jigokumon* in cui, durante una lunga sequenza della cerimonia del tè, che si svolge in silenzio, bruscamente uno dei cavalieri si alza e rovescia una tazza: tutti i conflitti segreti affiorano in quest'unico segno, la cui violenza, appunto, non è esterna alla regola - sembra che sia la stessa tensione legata al cerimoniale

a produrre quell'improvvisa effrazione come suo effetto necessario. La violenza cerimoniale appare così non come una trasgressione, ma come un esacerbare la regola, ove tutto l'universo è sospeso all'interruzione del gioco. Lo stesso effetto è ottenuto nell'opera cinese, quando tutti i guerrieri in movimento all'improvviso s'immobilizzano, al culmine del loro affrontarsi in duello, in un parossismo muto in cui è la stessa immobilità a fare violenza al movimento.

Ogni cerimonia è perciò violenta nel suo svolgimento, ma questa violenza è quella della reversibilità della regola, e non della trasgressione della Legge. Il segno trascina in campo il segno inverso con la sola forza dei segni. In sé, già la concatenazione dei segni nella cerimonia, il fatto che possano succedersi e generarsi l'un l'altro secondo la sola regola del rito costituiscono una violenza portata al reale. E il fatto che ogni cerimonia si concateni secondo un ciclo è una violenza portata al tempo. E il fatto che si organizzino soltanto sui segni, su migliaia di segni puri, di cui essa ritrova il concatenamento sovrasensuale, è una violenza portata al senso e alla logica del senso. Tutta la seduzione della cerimonia è in questa violenza idolatrica, semiurgica, barbara, che si oppone al culto del senso.

Se la cerimonia è sinonimo di lentezza, è perché essa è dell'ordine della predestinazione e dello svolgimento regolato. La precipitazione, come nel sacrificio, sarebbe sacrilega. Bisogna lasciare alle regole il tempo di agire e ai gesti il tempo di compiersi. Bisogna lasciare al tempo il tempo di scomparire. La cerimonia contiene il presentimento del suo svolgersi e della sua fine. Non ha spettatori. Ovunque vi sia spettacolo, la cerimonia cessa, poiché essa è anche una violenza contro la rappresentazione. Lo spazio in cui si muove non è una scena, uno spazio di illusione scenica: è un luogo d'immanenza e di svolgersi della regola. Pensiamo ancora una volta all'operazione del gioco (di carte, di scacchi, d'azzardo): non vi è nulla di meno teatrale della passione del gioco - tutta l'intensità è ripiegata verso l'interno, verso l'operare interno della regola, diversamente dalla scena e dallo spettacolo, che sono aperti allo sguardo. La minima intrusione scenica dello sguardo fa cadere la cerimonia nell'estetica, che proprio per

questo diventa la fonte di un piacere; ma la cerimonia non è dell'ordine del piacere, è dell'ordine della potenza, e questa le viene dall'immanenza, in ognuno dei suoi segni e dei suoi attori, del suo svolgersi, e non da qualche trascendenza del giudizio estetico.

Essa ha la bellezza razziale e rituale dei volti giapponesi, in opposizione all'estetica riflessiva e idealizzata dei nostri volti occidentali. La nostra bellezza occidentale è legata sia a una caratteristica di natura e d'espressione (bellezza di carattere), sia a una caratteristica di moda (dominanza di modelli successivi, un certo tratto è l'ideale in un certo momento ecc.). Operata dalla natura e dalla moda, essa presuppone una distinzione del bello e del brutto (e più di recente un ricatto abbastanza feroce a essere belli). I tratti orientali, invece, senza contare che diversamente che da noi non fanno del volto un'eccezione, e implicano piuttosto una cerimonia gestuale di tutto il corpo, sono tratti di razza, dunque arbitrari e convenzionali, in opposizione alla nostra estetica naturalista ed espressionista, ma di colpo acquisiscono una bellezza ben più straordinaria, quella di una morfologia rituale uguale per tutti. Niente distinzione: la stessa bellezza agisce sul volto degli uomini e delle donne, e in un certo modo nessuno è brutto, poiché ricalcano tutti uno stesso disegno. Di fronte a questa bellezza, quella occidentale, con la sua individuazione secondo modelli ibridi, sembra straordinariamente volgare. Il gioco dei significanti morfologici della razza vince decisamente sui valori estetici significati della nostra cultura.

La bellezza cerimoniale non è quella del soggetto, così come l'intensità del gioco non è quella dell'affetto o del desiderio. Il gioco cerimoniale è ugualmente spezzato dalla legge morale e dal desiderio.

Oggi noi situiamo la legge morale al di sopra dei segni. Il gioco delle forme convenzionali è giudicato ipocrita e immorale: gli opponiamo la "buona educazione del cuore", ovvero la radicale mancanza di educazione del desiderio. Noi crediamo nello scambio e nella sincerità dello scambio, in una verità naturale dei sentimenti e degli affetti. Noi crediamo in una verità nascosta dei rapporti di forza, i cui segni sarebbero la sovrastruttura espressiva, sempre sospetti di deviare la realtà e di mistificare le coscienze. Noi crediamo in una verità

sessuale nascosta del corpo, di cui questo non è altro che la superficie di decifrazione. Noi crediamo nel primato di un'energia informale, o di una profondità del senso (la legge scritta in fondo ai cuori), la cui destinazione è quella di aprirsi una via attraverso la confusione superficiale dei segni. E noi siamo pronti a trasgredire i codici vigenti per far risplendere la Legge e la Verità.

È vero che la buona educazione (e la cerimonia in generale) non è più quella che era un tempo. Ma è perché noi vogliamo darle un senso che la rendiamo affettata. È perché vogliamo sostituire all'arbitrio delle regole la necessità della Legge che i segni di buona educazione diventano una convenzione arbitraria. Noi potremmo, dovremmo, altrettanto bene gravare di riprovazione morale le regole del gioco degli scacchi. Ebbene, la buona educazione, quale fu in un ordine cerimoniale che non è più il nostro, non ha nemmeno essa, così come i rituali, la funzione di temperare la violenza originaria dei rapporti, di scongiurare la minaccia e l'aggressività (tendere la mano per mostrare che non si ha un'arma ecc.). Come se ci fosse una qualsiasi finalità nella civiltà dei costumi! - è proprio una nostra ipocrisia, questa, di imputare ovunque e sempre una funzione moralizzatrice degli scambi: *la legge scritta nel cielo non è affatto quella dello scambio*. Se mai sarebbe quella dell'alleanza, del patto d'alleanza e delle concatenazioni seducenti.

Una concatenazione seducente è quella che evita la promiscuità della causa e dell'effetto. I segni non vi stipulano un contratto di scambio, ma un patto d'alleanza. In nessun luogo vi regna la legge del significato, ma solo la concatenazione delle apparenze. Così il cielo, con i segni che ruotano, è esattamente un arco d'alleanza ove si concatenano le costellazioni, che si dispongono da sole come un destino cerimoniale. Nascere sotto un segno non richiede affatto d'interpretarlo o di farlo significare conformemente a un senso: vuol dire affiliarsi a esso, stipulare con esso un'alleanza, riconoscergli una potenza di predestinazione. Non è un problema di crederci o di non crederci, come non lo è per i segni di buona educazione: l'errore è sempre quello di accordare un senso a ciò che non ne ha. Il destino, nel senso di una forma ineluttabile e ricorrente di svolgimento dei segni e

delle apparenze, è diventato per noi una forma estranea e inaccettabile. Non ne vogliamo più sapere di un destino. Vogliamo una storia. Ebbene, la cerimonia era l'immagine del destino.

Il problema non è di riabilitare la buona educazione come funzione sociale. Quando non è altro che questo, in effetti è ridicola e assurda, esattamente come la resurrezione dello yoga come disciplina psicotietica o il riciclaggio delle arti marziali nella coreografia di Béjart. I diritti dell'individuo, le sue pulsioni, l'espressione libera, la liberazione della parola hanno messo fine a questo cerimoniale inutile e all'ipocrisia dei segni. Evviva.

Ma ciò che consacra questo scatenamento della verità, questo trionfo della sincerità sotto tutte le sue forme, è la fine dell'illusione, della potenza dell'illusione. Illusione nel senso letterale di iniziazione alla regola, a una convenzione superiore che ordina una posta diversa da quella del reale. Il gioco è fondato su questa possibilità per tutto il sistema di debordare il suo specifico principio di realtà e di rifrangersi in un'altra logica. Tale è il segreto dell'illusione, e la posta in gioco è in fondo sempre quella di salvare questa dimensione vitale. Come quell'illusionista del xviii secolo, che aveva inventato un automa così perfetto nell'imitazione dei gesti umani da essere costretto sulla scena ad "automatizzarsi", a mimare l'imperfezione meccanica proprio per salvare il gioco, preservare l'infima differenza che rendeva possibile la forma dell'illusione: se i due fossero stati ugualmente perfetti, tutta la seduzione sarebbe svanita.

È per salvare l'illusione in questo senso, cioè l'infimo scarto che fa giocare il reale con la sua realtà, che gioca con la sparizione del reale esaltando le sue apparenze, è per salvare questa regola ironica del gioco che nel corso dei secoli hanno lavorato ciò che noi chiamiamo l'arte, il teatro, il linguaggio. In questo senso essi hanno conservato qualcosa della cerimonia e del rito nella violenza portata al reale. È nell'arte che si è preservato qualcosa della potenza cerimoniale e iniziatica, anche se notevolmente indebolito (e certamente non in ciò che chiamiamo oggi cerimonia: i monumenti ai morti, la distribuzione di premi, i giochi olimpici ecc.). È lì che si conserva una strategia delle apparenze, cioè una padronanza

delle apparizioni e delle sparizioni, e in particolare la padronanza sacrificale dell'eclissi del reale.

Certo, la nostra attuale interpretazione del gioco va nel senso opposto. La nostra visione ideale del gioco è quella del bambino, *paideia*, spontaneità libera e creatività selvaggia, espressione di una pura natura precedente la Legge e la rimozione. Il gioco animale contrapposto al gioco cerimoniale. Ma si sa che l'uccello non canta per il suo piacere, e lo stesso si dica del bambino che gioca. Anche nei giochi più "sfrenati", il fascino della ricorrenza, del rituale, dello svolgimento minuzioso, l'invenzione delle regole, la complicità nell'attenersi, è questo a costituire l'intensità e la singolarità del gioco infantile. Certi giochi di bambini, ad esempio, hanno sì il significato di scongiurare l'assenza della madre, ma sono anche e anzitutto una sorta di cerimoniale, padronanza dell'apparizione e della sparizione. La supposizione del fantasma mette fine all'originalità di questa forma, poiché le dà un senso - mette fine nello stesso tempo alla seduzione propria del gioco che, dal canto suo, non si occupa d'altro che di regolare le apparenze.

Il segreto è fatto dell'annientamento delle cause e del seppellimento dei fini nel solo ordine regolato delle apparenze. La Regola delle Apparizioni e delle Sparizioni.

Ebbene, le cerimonie erano fatte per regolare le apparizioni e le sparizioni. Ciò che ha sempre affascinato gli uomini è il doppio miracolo dell'apparizione delle cose e della loro sparizione. E ciò che hanno sempre voluto preservare è la padronanza di queste e della loro regola. Quella della nascita e della morte, ma anche l'eclissi degli astri e il rapimento delle passioni, e le peripezie del ciclo naturale. Non c'è che la nostra cultura moderna ad aver capitolato di fronte a questa forma di obbligo e ad aver affidato tutto a questa forma informe di libertà chiamata caso, o a questa forma induttivo/deduttiva di concatenazione chiamata necessità.

Oggi, per aver giocato tutto sul modo di produzione e averne esaurito l'illusione, siamo di fronte al modo di apparizione e di sparizione senza più alcuna competenza cerimoniale. La nostra epoca si sottrae al prestigio dell'apparizione e della sparizione, e nello stesso tempo all'artificio e al sacrificio che, soli, potrebbero assicurarne la

sovranità. Tutto l'ordine della produzione è fatto per rendere impossibile un ordine dell'apparizione delle cose, per impedire loro di esistere all'improvviso, ancor prima di averne diritto e di avere un senso, prima di avere una causa e un fine. Accadute prima di essere accadute. È tuttavia così che esse ci accadono, in verità: sotto il volto (o la maschera) dell'apparenza pura. La stessa banalità può ritrovare questo volto dell'apparenza pura, e allora essa può tornare a essere un destino, cioè un modo di apparizione e di sparizione simultaneo.

Oggi, per giustificare l'apparizione delle cose, siamo ridotti a invocare un'energia produttiva, un'energia pulsionale - perfino per la morte siamo ridotti a invocare la pulsione di morte. Ma la ricerca di una padronanza del modo di sparizione è il contrario della pulsione di morte, luna non ha niente a che fare con l'altra.

Il destino fondamentale non è di esistere e di sopravvivere, come si crede: è di apparire e di scomparire. Solo questo ci seduce e ci affascina. Solo qui ci sono una scena e un cerimoniale. Non bisogna credere che il caso si incarichi di far apparire e scomparire le cose, ove il nostro compito sarebbe quello di farle durare e di dare loro un senso. Nessuno meno del caso è capace di far sorgere la scena in cui le cose si possano prendere il lusso di scomparire: il caso non sa condurre ad altro che alla sterminazione statistica. Nessuno meno del caso è capace di far apparire qualcosa: perché qualcosa appaia veramente, sorga nel regno delle apparenze, ci vuole della seduzione. Perché qualcosa dispaia veramente, sia risolto nel suo apparire, ci vuole il cerimoniale di una metamorfosi.

L'Opera di Pechino: tutto il teatro cinese, che ciò avvenga nella battaglia o nell'amore o nel gioco dei segni e delle orifiamma, è una messa in scena della felicità duale dei corpi, dei gesti, delle voci, dei movimenti, un intreccio perpetuo a distanza minima dallo sdoppiamento. I corpi sono gli specchi mobili e acrobatici gli uni degli altri. Le vesti, gli abiti, i ventagli si sfiorano in una danza a spirale, perfino le armi non si toccano, si sfiorano con violenza, descrivendo uno spazio vuoto invalicabile (quello delle tenebre nell'episodio del

duello, quello della seduzione o della battaglia negli episodi d'amore o di guerra, quello dell'acqua nell'episodio del traghettatore, ove l'intero spazio del fiume è reso fisicamente leggibile nell'ondulazione all'unisono dei due corpi, quello del traghettatore e quello della ragazza - distanti l'uno dall'altro la lunghezza della barca invisibile, le voci e i corpi si alternano in un duello ove passa, senza nient'altro che lo spazio cerimoniale della loro distribuzione nello spazio, tutto il pericolo della traversata). Niente di più bello che questo duello notturno, in cui i corpi si cercano e non si trovano, descrivendo con precisione e violenza lo spazio vuoto dell'ombra, rendendo palpabili l'oscurità che li separa e la complicità che li unisce, fatta di quella reversibilità di ognuno dei loro gesti.

Tutto è regola: la felinità, lo schivare, le avanzate, gli indietreggiamenti, lo scontro, la frenesia vorticoso dei corpi, la loro improvvisa immobilità, niente è lasciato allo scatenamento o all'improvvisazione: tutto è concatenazione, ma mai quella del senso - concatenazione delle apparenze. La perfezione è raggiunta nel teatro quando trova questa mobilità meravigliosa, questa rapidità aerea, questa felinità ove le apparenze si concatenano senza sforzo. La felinità, anche nell'animale, anzitutto nell'animale, è la concatenazione sovrana del movimento e del corpo. Qui, in questo teatro, essa libera di ogni pesantezza i segni che possono allora giocare con una mobilità assoluta ove lo spazio si rapprende nella contrarietà, nell'intreccio al vertice di due forze duali.

I combattimenti non sono mai scontri, rapporti di forze, ma stratagemmi, cioè illustrazione agonistica dell'astuzia, di una violenza non frontale, di una strategia parallela e mobile. Ogni corpo raddoppia il movimento dell'altro, si disegna come lusinga ove l'altro, sbigottito, non trova che il vuoto. Ognuno trionfa attraverso l'apparenza, rimandando all'altro l'apparenza della sua forza. Ma ciascuno sa che il trionfo non è definitivo, perché il punto cieco intorno al quale si ordina il combattimento, quello, *nessuno lo occuperà mai*. Volere occuparlo, volere occupare lo spazio vuoto dello stratagemma (come voler fare proprio il cuore vuoto della verità), questo è la follia, è il disconoscere assolutamente il mondo come gioco e come cerimonia.

Tuttavia è quel che fa il nostro teatro occidentale, quando

sostituisce lo specchio speculativo della psicologia alla reversibilità sempre duale dei corpi, dei gesti. I corpi: i segni vi si urtano perché hanno perduto la loro aura cerimoniale (Benjamin). La differenza è sensibile fino nello spostamento delle folle, delle masse: mentre nello spazio occidentale della metropolitana, della città, del mercato, le persone si urtano, si disputano lo spazio o, nel migliore dei casi, evitano la traiettoria dell'altro, in una promiscuità aggressiva, le folle in Oriente, o in un suk arabo, sanno disporsi diversamente, scivolare con presentimento (o preveggenza), utilizzare, anche in luoghi angusti, gli spazi interstiziali di cui parlava già il macellaio di Zhuangzi, e ove la lama del suo coltello passava senza sforzo. E questa non è una questione di frontiera tra i corpi, che noi ci sforziamo di segnare con spazi "liberi" o con territori individuali, è la conseguenza di uno spazio cerimoniale, di uno spazio di distribuzione sacra che regola anche in questo caso l'apparizione dei corpi gli uni agli altri. La cerimonia è un universo tattile, fatto per mantenere i corpi alla distanza che si conviene, e per rendere possibile questa distanza, che è quella della gestualità regolata e dell'apparenza. Due corpi che si urtano, che si colpiscono, sono osceni, impuri. Due cose che entrano in contatto diretto, quali che siano, due parole, o due segni che si accoppiano e basta, sono impure. La loro promiscuità è quella del cadavere con la terra, degli escrementi tra loro. Ci vuole della discriminazione, altrimenti l'universo diventa miserabile, e di una violenza perfettamente inutile: quella della confusione.

L'abito serve a questo - non la moda nel suo sistema *differenziale*, ma l'abito nella sua potenza *discriminatrice* dalla "natura". La moda è una forma di liberazione dei corpi e dei vestiti in un gioco combinatorio, e sempre più aleatorio. L'abito è una costrizione cerimoniale eventualmente immutabile. Fa parte dell'universo tattile, immanente, iniziatico, della cerimonia. (Negli animali fa persino parte del patrimonio genetico, ragion per cui le bestie sono state il modello per l'uomo dell'ordine cerimoniale e niente affatto dell'ordine "naturale".) La moda, dal canto suo, deriva dall'universo trascendente, moderno, mobile, essoterico, dello sguardo e della rappresentazione. Deriva da un capriccio del desiderio delle forme, da un desiderio estetico e politico di

distinzione - i segni della moda sono anch'essi distintivi, operano secondo un codice che è il codice *universale* della moda, ed entrano nel concerto della soggettività moderna, opponendosi al rigore arcaico, atemporale, discriminatorio dell'abito. (La moda può certo prendere la forma di un'infatuazione collettiva, ma non è mai l'atto sacrificale di un gruppo, come la cerimonia. Anche infinitamente variata, essa risulta in fondo da un processo d'indifferenziazione e di promiscuità di tutte le forme possibili.) Le stesse forme che erano cerimoniali sono cadute nel registro della moda: non bisogna per questo confonderle.

Nessuna confusione, nessuna promiscuità. Ciò vale per la teoria come per la cerimonia. Il ruolo di quest'ultima, o di tutti i rituali, quali che siano, non è certamente quello di scongiurare la "violenza originaria" - la liturgia non è una catarsi! Questo è un controsenso, vecchio come il funzionalismo, di tutti gli idealisti della violenza fondatrice, di tutti i saint-sulpiciani dell'antropologia. Né la teoria è fatta per dialettizzare e universalizzare i concetti - al contrario: è che tutte e due, la cerimonia e la teoria, *sono* violente. Fatte per impedire alle cose o ai concetti di toccarsi in un modo qualsiasi, per produrre della discriminazione, per ricreare un vuoto, per distinguere di nuovo ciò che è stato confuso. Lottare contro l'oscurità vivipara della confusione delle idee. Lottare contro la promiscuità dei concetti. Questa è la teoria, quando è radicale, e la cerimonia non ha mai fatto altro, quando separa ciò che è iniziato da ciò che non lo è - perché essa è sempre iniziatrice -, ciò che si concatena secondo la regola e ciò che non lo fa - perché essa è sempre ordinatrice -, ciò che si esalta e si distrugge secondo la sua stessa apparenza e ciò che si produce secondo il suo senso - perché essa è sempre sacrificale.

Quando i segni non testimoniano più di un destino, ma di una storia, non sono più cerimoniali. Quando hanno dietro di sé la sociologia, la semiologia, la psicoanalisi, non sono più rituali. Hanno perduto quella potenza di metamorfosi immanente all'atto della cerimonia. Sono più vicini alla verità e hanno perduto la potenza dell'illusione. Sono più vicini al reale, alla nostra scena del reale, e hanno perduto il loro teatro della crudeltà.

Note

1. "Egli [Baudelaire] approva i tratti nuovi che la mercificazione imprime all'oggetto ed è cosciente del potere d'attrazione che essi dovranno fatalmente esercitare sull'opera d'arte. La grandezza di Baudelaire di fronte all'invasione della merce fu che egli rispose a quest'invasione trasformando in merce e in feticcio l'opera d'arte stessa. Egli scisse, cioè, anche nell'opera d'arte il valore d'uso dal valore di scambio. Di qui anche la sua insistenza sul carattere inafferrabile dell'esperienza estetica e la sua teorizzazione del bello come epifania istantanea ed impenetrabile. L'aura di gelida intangibilità che comincia da questo momento a circondare l'opera d'arte è l'equivalente del carattere di feticcio che il valore di scambio imprime alla merce...

"Baudelaire non si limitò a riprodurre nell'opera d'arte la scissione fra valore d'uso e valore di scambio, ma si propose di creare una merce in cui la forma di valore si identificasse totalmente col valore d'uso, una merce, per così dire, *assoluta*, nella quale il processo di feticizzazione fosse spinto fino al punto di annullare la realtà stessa della merce in quanto tale. Una merce in cui valore d'uso e valore di scambio si aboliscono a vicenda, e il cui valore consiste, perciò, nella inutilità e il cui uso nella sua stessa intangibilità, non è più una merce: la mercificazione assoluta dell'opera d'arte è anche *l'abolizione più radicale della merce*. Di qui la disinvoltura con cui Baudelaire pone l'esperienza dello 'choc' al centro del proprio lavoro artistico. Lo 'choc' è il potenziale di estraneazione di cui si caricano gli oggetti quando perdono l'autorità che deriva dal loro valore d'uso... Baudelaire capì che se l'arte voleva sopravvivere nella civiltà industriale, l'artista doveva cercare di riprodurre nella sua opera la distruzione del valore d'uso e dell'intelligibilità tradizionale... [all'arte non restava che] fare della propria autonegazione la sua sola possibilità di sopravvivenza...

"È una fortuna che il fondatore della poesia moderna sia stato un feticista. Senza la sua passione per il vestiario e la capigliatura femminile, i gioielli e il maquillage...,

difficilmente Baudelaire sarebbe potuto uscire vittorioso dal suo confronto con la merce” (Giorgio Agamben, *Stanze*, Einaudi, Torino 1977, pp. 50-52).

2. Detto questo, anche Marx era partito dalla merce come aneddoto e suprema estraneità del mondo moderno. Parte da ciò che è inesplicabile, non per darne una vera spiegazione, ma per trasformarlo in enigma, nel quale sprofonderà il dogma. Geroglifico.

Marx aveva lasciato aleggiare qualcosa di enigmatico e di fantasmagorico sulla merce, la sua inquietante estraneità, la sua sfida all'ordine sensato delle cose, al reale, alla moralità, all'utilità, a tutti i valori - su di lei, che pretendeva di essere il valore stesso.

È questo fascino ambiguo ciò che noi ritroviamo in tutti i fenomeni del capitale, nella fantasmagoria di questo codice universale, per lo meno nei suoi aspetti originali.

Il dogma marxista ha appiattito tutto ciò (anche Marx vi ha largamente contribuito). Tutto l'enigma del capitale, della merce, è stato massacrato nella moralità rivoluzionaria - ma dov'è, dove potrebbe essere l'immoralità rivoluzionaria?

3. Jacques Brosse, in "Traverses", 23.

4. David Ruelle, in "Traverses", 23.

5. *Per un principio del Male*

Queste strategie fatali esistono? Non ho nemmeno l'impressione di averle descritte, né sfiorate, e nemmeno che l'ipotesi sia altro che un sogno - tanto la potenza del reale è grande sull'immaginazione. Da dove prendete quel che raccontate sull'oggetto? L'oggettività è il contrario della fatalità. L'oggetto è reale, e il reale è sottoposto a delle leggi: punto e basta.

Ecco: di fronte a un mondo delirante, non c'è che l'ultimatum del realismo. Ciò significa che se volete sfuggire alla follia del mondo, bisogna anche sacrificare tutto del suo fascino. Il mondo, aumentando il suo delirio, ha fatto salire l'offerta di sacrificio. Il ricatto del reale. Oggi, per sopravvivere, l'illusione non conta più, bisogna avvicinarsi alla nullità del reale.

Forse non c'è che una e una sola strategia fatale: la teoria. E senza dubbio l'unica differenza, tra una teoria banale e una teoria fatale, è che nell'una il soggetto si crede sempre più scaltro dell'oggetto, mentre nell'altra si suppone l'oggetto sempre più scaltro, più cinico, più geniale del soggetto, atteso ironicamente dietro l'angolo. Le metamorfosi, le astuzie, le strategie dell'oggetto sorpassano l'intendimento del soggetto. L'oggetto non è né il doppio né il rimosso del soggetto, né il suo fantasma né la sua allucinazione, né il suo specchio né il suo riflesso, ma esso ha la sua strategia specifica, è detentore di una regola del gioco impenetrabile al soggetto, non perché sia profondamente misteriosa, ma perché è infinitamente ironica.

È l'ironia oggettiva a incombere su di noi, quella della realizzazione dell'oggetto senza riguardo per il soggetto e per la sua alienazione. In fase di alienazione, è l'ironia soggettiva a trionfare, è il soggetto che costituisce una sfida insolubile al

mondo cieco che lo circonda. L'ironia soggettiva, la soggettività ironica, è il fior fiore di un universo della proibizione, della legge e del desiderio. La potenza del soggetto gli viene dalla sua promessa di realizzazione, mentre la sfera dell'oggetto è dell'ordine di ciò che è compiuto e a cui, per questa stessa ragione, non si può sfuggire.

Noi confondiamo il fatale con il ritorno del rimosso (ciò a cui non si sfugge è il desiderio), ma l'ordine della fatalità è antitetico a quello della rimozione. Ciò a cui non si sfugge non è il desiderio, è la presenza ironica dell'oggetto; è alla sua indifferenza e alle sue concatenazioni indifferenti, alla sua sfida, alla sua seduzione, è alla sua disobbedienza all'ordine simbolico (dunque anche all'inconscio del soggetto, se questi ne avesse uno), è in una parola al principio del Male che non si sfugge.

L'oggetto disobbedisce alla nostra metafisica, che cerca da sempre di distillare il Bene e di filtrare il Male. L'oggetto, invece, è translucido al Male. È per questo che dà prova con maligna scaltrezza, diabolicamente, di servitù volontaria, e si piega volentieri, come la natura, a qualsiasi legge gli s'imponga, disobbedendo così a ogni legislazione. E quando parlo dell'oggetto e della sua duplicità profonda, parlo di tutti noi e del nostro ordine politico e sociale. Tutto il problema della servitù volontaria è da rivedere in questo senso, non per risolverlo, ma per avvertirne l'enigma: l'obbedienza in effetti è una strategia banale, e che non richiede di essere spiegata, poiché contiene in segreto, ogni obbedienza contiene in segreto, una disobbedienza fatale all'ordine simbolico.

È in questo che esiste un principio del Male, non come istanza mistica e trascendente, ma come occultamento dell'ordine simbolico, rapimento, stupro, occultamento e malversazione ironici dell'ordine simbolico. È in questo che l'oggetto è translucido al principio del Male: è che, al contrario del soggetto, esso è un cattivo conduttore dell'ordine simbolico, buon conduttore invece del fatale, cioè di un'oggettività pura, sovrana e non riconciliabile, immanente ed enigmatica.

D'altra parte, non è il Male a essere interessante, è la spirale del peggio. Poiché il soggetto riflette bene, nella sua

infelicità, nel suo specchio, il principio del Male, ma l'oggetto, da parte sua, si vuole peggio e rivendica il peggio. Esso testimonia di una negatività più radicale, e cioè che se in definitiva tutto disobbedisce all'ordine simbolico, è che tutto è stato deviato all'origine.

Ancor prima di essere stato prodotto, il mondo è stato sedotto. Strana precessione, che pesa ancor oggi su tutta la realtà. Il mondo è stato smentito all'origine - è dunque impossibile che mai si verifichi. La negatività, storica o soggettiva, non è nulla: veramente diabolico, anche solo a pensarci, è il deviamiento originale.

All'utopia del Giudizio finale, complementare a quella del battesimo originale, si oppongono la vertigine della simulazione, il rapimento luciferino dell'eccentricità dell'origine e della fine.

È per questo che gli dei non possono vivere e nascondersi se non nell'inumano, negli oggetti e nelle bestie, nella sfera del silenzio e dell'abbrutimento oggettivo, e non nella sfera dell'uomo, che è quella del linguaggio e dell'abbrutimento soggettivo. Il Dio-Uomo è un'assurdità. Un dio che respinge la maschera ironica dell'inumano, che esce dalla metafora animale, dalla metamorfosi oggettiva in cui incarnava in silenzio il principio del Male per offrirsi un'anima e un volto, vagheggia nello stesso tempo la psicologia ipocrita dell'uomo.

Bisogna essere rispettosi dell'inumano. Così fanno certe culture, che si sono chiamate fataliste, per condannarle senza appello: perché esse trovavano i loro comandamenti nel lato dell'inumano, nel lato degli astri o del dio animale, delle costellazioni o della divinità senza immagine. Grandiosa credenza quella della divinità senza immagine. Niente di più contrapposto alla nostra iconolatria moderna e tecnica.

La metafisica non lascia filtrare altro che le radiazioni buone, vuol fare del mondo uno specchio del soggetto (anch'egli passato per lo stadio dello specchio), un mondo di forme distinte dal loro doppio, dalla loro ombra, dalla loro immagine: ecco, questo è il principio del Bene. Mentre l'oggetto è sempre il feticcio, il falso, il *feiticho*, l'artefatto, la lusinga, tutto ciò che incarna l'abominevole mescolanza di una cosa e del suo doppio magico e artificiale, e che nessuna religione della trasparenza e dello specchio riuscirà mai a

risolvere: ecco, questo è il principio del Male.

Quando parlo dell'oggetto e delle sue strategie fatali, io parlo degli uomini e delle loro strategie inumane. Ad esempio, l'essere umano può cercare nelle vacanze una noia più profonda di quella di tutti i giorni - una noia raddoppiata, perché fatta di tutti gli elementi della felicità e della distrazione. Il punto importante è la predestinazione delle vacanze alla noia, il presentimento amaro e trionfale di non sfuggirvi. Come pensare che la gente voglia sconfessare la sua vita quotidiana cercandole un'alternativa? Al contrario vuole farne un destino: raddoppiarla nelle apparenze del contrario, sprofondarvi fino all'estasi, suggellarne la monotonia con una monotonia più grande. L'iperbanalità è l'equivalente della fatalità.

Se non si comprende ciò, non si comprende niente di questo abbruttimento collettivo, mentre si tratta di un atto grandioso di superamento. Non sto scherzando: la gente non cerca di divertirsi, cerca una distrazione fatale. Poco importa la noia, l'importante è il di più di noia; il di più è la salvezza, è l'estasi. E può essere l'approfondimento estatico di qualsiasi cosa. Può essere il di più di oppressione o di abiezione a operare come estasi liberatrice dell'abiezione - come la merce assoluta opera come forma liberatrice della merce. Non c'è che questa soluzione al problema della "servitù volontaria", e d'altronde non c'è altra liberazione che questa: nell'approfondimento delle condizioni negative. Tutte le forme che tendono a far risplendere una libertà miracolosa non sono che prediche rivoluzionarie. La logica della liberazione, in fondo, non è compresa che da qualcuno, per l'essenziale è la logica fatale a vincere.

Altra forma fondamentale di cinismo: la volontà di spettacolo e d'illusione che si oppone a ogni volontà di sapere e di potere. Tenace nel cuore degli uomini, essa ossessiona non meno i processi degli eventi. C'è come una pulsione dell'evento bruto, dell'informazione oggettiva, dei fatti e dei pensieri più segreti, a commutarsi in spettacolo, a estasiarsi su una scena anziché semplicemente a prodursi. L'istanza è necessaria, l'estasi è assolutamente vitale.

Le cose avvengono soltanto in questa misura eccessiva, e cioè non nella sfera della rappresentazione, ma nella magia del loro effetto - solo qui appaiono a se stesse geniali e si concedono il lusso di esistere. Si dice che la natura sia indifferente, e certo essa lo è alle passioni e alle imprese degli uomini, ma forse non lo è al fatto di darsi in spettacolo nelle catastrofi naturali. Questa è una parabola (?), ma sta a significare questa passione delle passioni, passione simulatrice, passione seduttrice, passione di sviamento, che fa sì che le cose non abbiano un senso se non trasfigurate da questa illusione, da questa derisione, da questa messa in scena che non è affatto quella della rappresentazione, ma la loro forma prodigiosa, la loro eccentricità, la volontà di disprezzare le loro cause e di esaurirsi nei loro effetti, e particolarmente in quello della loro sparizione. Forma prodigiosa che i moralisti di tutte le epoche hanno severamente condannato, poiché è lì che le cose deviano cinicamente dalla loro origine e dalla loro fine, in una lontana eco dello sviamento originale.

D'altronde questa eccentricità è ciò che ci protegge dal reale, e dalle sue conseguenze disastrose. Che le cose si esauriscano nel loro spettacolo, nella loro feticizzazione magica e artificiale, questa è la distorsione che sempre combatteranno gli spiriti seri, nell'utopia di purgare il mondo per lasciarlo esatto, intatto e autentico il giorno del Giudizio finale - ma questo è forse il male minore. Perché Dio sa dove conduce lo sconcatenamento del senso allorché rifiuta di prodursi come apparenza.

Anche la Rivoluzione non ha luogo se non quando ne è possibile lo spettacolo: quel che deplorano le anime belle è che i media mettono fine all'evento reale. Ma se si considera il nucleare, è forse proprio la sua distillazione nel panico simulato di tutti i giorni, nelle ossessioni e nei tremori spettacolari di cui si fa omaggio alla nostra paura, è questo che ci protegge dall'esplosione nucleare, e non è l'equilibrio del terrore (non c'è alcuna garanzia strategica nella dissuasione, né d'altronde alcun istinto di conservazione della specie). Quel che ci protegge è che, per il nucleare, l'evento rischia gravemente di travolgere ogni possibilità di spettacolo. *È per questo che non avrà luogo.* Infatti l'umanità può accettare di scomparire fisicamente, ma non può accettare di sacrificare lo

spettacolo (a meno che non riesca a trovare uno spettatore in un altro mondo). La pulsione di spettacolo è più potente dell'istinto di conservazione, è su di essa che si deve fare assegnamento.¹

Se la moralità delle cose è nel loro sacrosanto valore d'uso, allora viva l'immoralità dell'atomo e delle armi, che fa sì che perfino essi siano sottoposti alla scadenza ultima e cinica dello spettacolo! Viva la regola segreta del gioco che fa sì che ogni cosa disobbedisca alla sua legge simbolica! Quel che ci salverà non è né un principio razionale né il valore d'uso, è il principio immorale dello spettacolo, è il principio ironico del Male.

L'assorbimento in questo effetto "secondo" è una sorta di passione, di volontà fatale. Ugualmente, nessuna Vita si concepisce senza la trama di una scadenza "seconda". Il disegno di una vita non può essere dato che dalla certezza energica del ritorno necessario, presto o tardi, come la resurrezione del corpo, ma senza Giudizio finale, di qualche istante o di qualche volto che ci sono una volta apparsi. Ma questi ritorneranno, infatti non hanno fatto che scomparire all'orizzonte della nostra vita, la cui traiettoria, deviata precisamente da questi eventi, prende la curvatura necessaria, inconscia, per dare loro la possibilità di un'esistenza "seconda", o di un ritorno definitivo. Allora soltanto avranno veramente avuto luogo. Allora soltanto saranno fatti propri o perduti.

A partire da un certo punto, questi eventi "secondi" formano la trama stessa della vita, dove dunque niente avviene più per caso. Quel che ha luogo per caso è l'evento primo, che non ha senso in se stesso e si perde nella notte banale del vissuto. Solo il suo raddoppiamento ne fa un vero evento, dandogli il carattere di una scadenza fatale. È come un segno che non avrebbe valore se non raddoppiato dal suo ascendente - il segno in se stesso è indifferente, raddoppiato diventa ineluttabile.

Quando certi eventi di una vita hanno in tal modo avuto la loro seconda possibilità, quando il ciclo li ha fatti accadere di nuovo una volta, e una sola volta, questa vita è compiuta. Quando una vita non conosce nessuna scadenza "seconda" di questo tipo, essa si compie prima di essere cominciata.

È in questo ambito che s'incontra il fatale. In questo senso,

le vecchie eresie avevano ragione. Ognuno ha diritto a una seconda nascita, quella vera, e ognuno è predestinato, non per decreto degli astri, ma per predestinazione interna, immanente alla nostra vita, al ritorno necessario di tali eventi. È per questo che, essendo abolito il caso, il Giudizio finale è inutile.

È per questo che la teoria della predestinazione è infinitamente superiore a quella della libertà dell'anima. Infatti se essa elimina dalla vita tutto ciò che non è che destinato e non predestinato, tutto ciò che, avendo avuto luogo una sola volta, è accidentale, mentre ciò che si compie una seconda volta diventa fatale, d'altra parte essa rende alla vita l'intensità di questi eventi "secondi", che hanno quasi la profondità di una vita precedente.

Non c'è forma né significato in un primo incontro, sempre inficiato dall'equivoco e dalla banalità. La fatalità viene dopo, attraverso l'operare attuale di questa vita anteriore. E c'è una sorta di volontà e di energia in questa occorrenza, di cui nessuno sa niente, e che non è affatto la risorgenza di un ordine nascosto. È in piena luce che alcune cose giungono alla loro scadenza segreta.

Se gli astri sorgessero e tramontassero in un ordine qualsiasi, il cielo stesso non avrebbe senso. È la ricorrenza della loro traiettoria a fare l'evento del cielo. Ed è la ricorrenza di certe peripezie fatali a fare l'evento della vita.

Alla fine di tutto ciò, se l'oggetto è geniale, se l'oggetto è fatale, che cosa ci si può fare?

Dopo l'arte di sopravvivere, l'arte ironica della sparizione? Il soggetto l'ha sempre sognata, è il sogno inverso del suo sogno di totalizzazione, ma questo non ha mai cancellato l'altro, al contrario. Il suo scacco risveglia oggi delle passioni più sottili.

Allora, nel cuore delle strategie banali, il desiderio lancinante delle strategie fatali?

Niente ci può dare assicurazione di una fatalità, ancor meno di una strategia. D'altronde la congiunzione dei due termini è paradossale: come può esserci fatalità se c'è strategia? Ma appunto: l'enigma è che c'è della fatalità nel cuore di ogni strategia, è ciò che traspare di strategia fatale nel cuore delle strategie più banali, è l'oggetto, la cui fatalità

sarebbe la strategia - qualcosa come la regola di un altro gioco. In fondo, l'oggetto si fa beffa delle leggi che gli affibbiano, vuole sì comparire nei calcoli come variabile sarcastica e lasciare che le equazioni si verifichino, ma la regola del gioco, le condizioni alle quali accetta di giocare, nessuno le conosce, ed esse possono cambiare da un momento all'altro.

Nessuno sa che cosa sia una strategia. Non ci sono abbastanza mezzi al mondo perché si possa disporre dei fini. E dunque nessuno è capace di articolare un processo finalistico. Dio, perfino lui, è costretto a fare del bricolage. Quel che è interessante è ciò che traspare da un processo logico inesorabile attraverso il quale l'oggetto entra nello stesso gioco al quale lo si vuol far giocare, e raddoppia la puntata in qualche modo, rilancia oltre le costrizioni strategiche che gli si impongono, instaurando così una strategia che non ha finalità proprie - una strategia "giocosa" che sventa quella del soggetto, una strategia fatale per il fatto che il soggetto in essa soccombe all'oltrepassamento dei suoi obiettivi propri.

Noi siamo complici di questo eccesso di finalità che c'è nell'oggetto (può essere anche l'eccesso di senso, e dunque l'impossibilità di decifrare una parola, che si presta troppo bene a farvi da segno). Tutte le strategie noi le inventiamo nella speranza di vederle risolversi in un evento inatteso. Tutto il reale noi lo inventiamo nella speranza di vederlo dipanarsi in un artificio prodigioso. Da ogni oggetto noi speriamo una risposta cieca che scompigli i nostri progetti. Dalla strategia ci aspettiamo una padronanza, ma dalla seduzione speriamo la sorpresa.

La seduzione è fatale, è l'effetto di un oggetto sovrano che ricrea in voi lo scompiglio originario e cerca di sorprendervi - la fatalità di ritorno è seducente, come la scoperta di una regola del gioco nascosta. La scoperta della regola del gioco è abbagliante e compensa in anticipo le perdite più crudeli.

Così il motto di spirito. Se io cerco un concatenamento fatale nel linguaggio, cado nel motto di spirito, che è esso stesso lo sciogliersi del linguaggio immanente al linguaggio (è questo il fatale: lo stesso segno che presiede alla cristallizzazione e alla soluzione di una vita, all'ingarbugliarsi e sciogliersi di un evento). Nel linguaggio diventato oggetto puro, l'ironia (del Witz) è la forma oggettiva di questo

sciogliersi. Ovunque come nel *Witz*, il raddoppio e il rilancio sono una forma spirituale di scioglimento.

Tutto deve sciogliersi in un modo fatale e spirituale, come tutto si è confuso all'inizio in uno sviamento originario.

Anche la predestinazione è una forma di sviamento ironico della finalità. Ma anche il caso è una di queste forme. A che serve voler fondare il caso come processo oggettivo, visto che è un processo ironico? Certo esso esiste, ma contro ogni scientificità, come ironia dell'alea, anche al livello delle molecole. Ed è altrettanto certo che esiste la fatalità, e simultaneamente - non c'è alcun paradosso in questo. La differenza è che l'ironia della fatalità è più grande di quella del caso, il che la rende più tragica e più seducente.

È vero che in tutto ciò c'è un passaggio oscuro e difficile: passare dalla parte dell'oggetto, prendere partito per l'oggetto. Cercare un'altra regola, un'altra assiomatica: non vi è niente di mistico, niente del delirio ultramondano di una soggettività presa in trappola e che fugge in avanti in una descrizione parossistica. Semplicemente disegnare quest'altra logica, svolgere queste altre strategie, lasciare libero il campo all'ironia oggettiva. Anche questa è una sfida, eventualmente assurda, e che corre il rischio di quel che scrive - ma è un rischio da correre: l'ipotesi di una strategia fatale non può che essere anch'essa fatale.

Se c'è una moralità, è anch'essa presa nel ciclo eccentrico dei suoi effetti, è essa stessa ipermorale come il reale è iperreale. Non è più una stasi morale, è un'estasi morale. È anch'essa un effetto speciale.

Lévi-Strauss sosteneva che l'ordine simbolico ci avesse lasciato, a vantaggio della storia. Oggi, afferma Canetti, anche la storia si è ritirata. Che cosa resta se non passare dalla parte dell'oggetto, dei suoi effetti eccentrici e preziosi, dei suoi effetti fatali (la fatalità non è che la libertà assoluta degli effetti). Semiorragia.

Oggi che ogni radicalità critica è diventata inutile, che ogni negatività è risolta nel mondo che dà mostra di realizzarsi, che lo spirito critico ha trovato nel socialismo la sua seconda casa, che l'effetto del desiderio è largamente passato, che cosa resta se non il rimettere le cose al loro punto zero enigmatico?

Ebbene, l'enigma si è capovolto: una volta era la Sfinge che poneva all'uomo la domanda dell'uomo, che Edipo ha creduto di risolvere, che tutti noi abbiamo creduto di risolvere, oggi è l'uomo che pone alla Sfinge, all'inumano, la domanda dell'inumano, del fatale, della disinvoltura del mondo verso le nostre azioni, della disinvoltura del mondo verso le leggi oggettive. L'oggetto (la Sfinge), più sottile, non risponde. Ma bisogna pure che disobbedendo alle leggi, eludendo il desiderio, risponda in segreto a qualche enigma. Che cosa resta se non il volgerci dalla parte di questo enigma?

Tutto alla fine si riassume qui: facciamo solo per un momento l'ipotesi che ci sia un partito preso fatale ed enigmatico dell'ordine delle cose.

In ogni modo, c'è qualcosa di stupido nella nostra situazione attuale. C'è qualcosa di stupido nell'evento bruto, al quale il destino, se esiste, non può non essere sensibile. C'è qualcosa di stupido nelle forme attuali di verità e di oggettività di cui un'ironia superiore non può non farci grazia. Tutto si espia in uno o nell'altro senso. Tutto si gioca in uno o nell'altro senso. La verità non fa che complicare le cose.

E se il Giudizio finale consistesse, come ognuno sa, per ciascuno di noi, nel salvare e rendere eterno un istante della propria vita, e uno solo, con chi condividere questa fine ironica?

Note

1. Certo, non si tratta dello spettacolo che i situazionisti hanno denunciato come il massimo dell'alienazione e la strategia finale del capitale. È piuttosto il contrario, poiché qui si tratta della strategia vittoriosa dell'oggetto, del suo modo di sviamento, e non del suo essere sviato. Siamo molto più vicini alla fantasmagoria della merce in Baudelaire.

Indice

1. L'estasi e l'inerzia

2. Figure del transpolitico

L'obeso; L'ostaggio; L'osceno

3. Le strategie ironiche

Lo scaltro genio del sociale; Lo scaltro genio dell'oggetto;
Lo scaltro genio della passione

4. L'oggetto e il suo destino

Supremazia dell'oggetto; La merce assoluta; Elogio
dell'oggetto sessuale; L'eminenza grigia; Il cristallo si vendica;
Il fatale, o l'imminenza reversibile; La cerimonia del mondo

5. Per un principio del Male